



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

FL 41Y1 X



FA 30.190

Harvard College  
Library



FROM THE BEQUEST OF  
SUSAN GREENE DEXTER









2  
—

BULLETIN  
DE LA  
SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS  
DE CAEN.



---

**Les lettres et paquets doivent être adressés franco à M. HIPPEAU,  
secrétaire de la Société.**

---

**BULLETIN**  
DE LA  
**SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS**  
**DE CAEN.**

---

2<sup>e</sup>. VOLUME. — 1<sup>er</sup>. CAHIER.



CAEN,  
CHEZ A. HARDEL, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,  
RUE FROIDE, 2.

—  
1859.





4  
FA 30.192(2)  
✓



De/ter-7d

## PREMIÈRE PARTIE.

### PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES.

SÉANCE DU 8 AVRIL 1859.

PRÉSIDENCE DE M. BERTRAND.

Après la lecture du procès-verbal de la dernière séance, M. A. Poubelle fait connaître le résultat de l'examen confié aux soins d'une Commission, formée dans le sein du Conseil d'administration, et composée de MM. Poubelle, Paysant et Puiseux, pour vérifier les comptes de M. G. Guilbert, trésorier de la Société, depuis sa fondation, en 1855, jusqu'au 1<sup>er</sup>. janvier 1859.

Il résulte de cette vérification, qui a été soumise à l'approbation du Conseil d'administration, dans sa dernière séance, que les recettes effectuées en 1855, 1856, 1857 et 1858, ont été de. . . . . 6,734 fr. » c.

Que les dépenses, pour les mêmes années, ont été de. . . . . 6,184    63

Que, par conséquent, il existe pour ces quatre années, au 31 décembre 1858, un excédant de recettes effectuées de . . . . . 549    37  
A reporter. . . . . 549    37

*Report.* . . . . 549 fr. 37 c.

Mais il convient d'ajouter à cet encaisse,  
comme restant à recouvrer sur l'année 1858 :

A Caen. . . . . 660 fr. » c.

A Paris. . . . . 250 »

Dans les départements. . . . . 250 »

Ensemble. . . . . 1,160 » 1,160 »

Ce qui constitue, comme total de l'encaisse et  
des sommes à recouvrer au 1<sup>er</sup>. janvier 1859. . . . . 1,709 37

Sur lesquels il reste à payer diverses dé-  
penses applicables à l'année 1858, que l'on  
peut évaluer à 700 fr. . . . . 700 »

Les Recettes effectuées et à effectuer pour  
liquider les quatre années d'exercices finissant à  
ladite époque du 31 décembre 1858, offrent  
donc, en définitive, un excédant de . . . . . 1,009 fr. 37 c.

Cette somme de 1,009 fr. 37 c. formera le premier article du  
chapitre des Recettes au budget de la Société, pour l'année 1859.

M. le Rapporteur donne également connaissance à la Société  
du budget de 1859, tel qu'il a été dressé par le Conseil d'admi-  
nistration, et qui présente, pour les recettes présumées, la somme  
de. . . . . 2,800 fr. » c.

Et pour les dépenses, celle  
de. . . . . 1,900 »

Ce qui devra produire un  
excédant de. . . . . 900 »

Cet excédant, ajouté aux 1,009 fr. restant en caisse au 31 dé-  
cembre 1858, donnera, au 31 décembre 1859 ; si les prévisions  
de ce budget se réalisent, un excédant de recettes s'élevant à la  
somme de 1,909 fr. 37 c.



La Société, consultée par M. le Président, donne son approbation à l'apurement de compte qui lui est soumis, et au projet de budget qui lui est présenté, au nom de son Conseil d'administration.

Le Secrétaire annonce que M. Auguste Lechesne, ayant eu l'heureuse idée de mettre en loterie les réductions de quelques-unes de ses œuvres, a obtenu de M. le Préfet l'autorisation d'organiser une loterie de 5,000 francs, dans laquelle figureront : pour 1<sup>er</sup>. lot, les *deux groupes des Dénicheurs*, dont la valeur est de 3,500 fr. ; pour le 2<sup>e</sup>., la *Chasse au Sanglier*, dont le prix est de 1,000 fr. ; et enfin pour le 3<sup>e</sup>., une *petite réduction des deux groupes de l'Enfant et le Chien*, évaluée à 500 fr. Le prix de chaque billet sera de 1 fr.

Il propose à la Société de saisir l'occasion qui se présente, pour donner à l'éminent sculpteur Caennais un témoignage de sympathie, en prenant sous son patronage une loterie, dont elle ne peut que désirer le succès. Cette proposition est accueillie par tous les membres, avec des marques non équivoques de satisfaction.

M. Puiseux lit, au nom de M. Ruprick-Robert, architecte chargé des travaux dont l'église de Ste.-Trinité est l'objet, une note sur les réparations et les constructions déjà effectuées, et sur celles que réclame encore l'achèvement de l'importante restauration à laquelle il préside, et dont M. Auvray surveille l'exécution. Les détails dans lesquels entre M. Ruprick-Robert attestent et justifient l'intérêt que l'Administration municipale et le gouvernement attachent à la grande basilique. Par l'imposante beauté de son architecture, sa position sur un des points les plus élevés de la ville, l'église de Ste.-Trinité pourra, sans contredit, surtout lorsque ses tours seront surmontées des flèches

élégantes dont on connaît le dessin, être placée au premier rang de nos monuments religieux.

M. Lottier, de retour d'un voyage en Égypte et en Syrie, profitant de son séjour à Caen, met sous les yeux de ses confrères de la Société des Beaux-Arts quelques-uns de ses tableaux, dont les principaux sont : l'un, une vue du Liban; l'autre, une vue de la ville du Caire. La Société entend avec le plus grand plaisir les considérations que lui présente le peintre-voyageur, dont la brillante palette sait reproduire, avec un si grand bonheur, les plus riches couleurs du ciel oriental, sur les différents lieux qu'il a visités, sur l'aspect pittoresque des sites qu'il a parcourus, sur les mœurs, le caractère, le costume et la physionomie des populations dont il a essayé de reproduire les types. M. Lottier est encore dans toute la force de l'âge; son amour pour l'art, auquel il a consacré sa vie, va lui faire entreprendre de nouveaux voyages. Les sympathies de ses collègues et de ses concitoyens l'y suivront, et ils seront heureux d'applaudir aux œuvres qu'il ne manquera pas d'en rapporter.

M. le Président annonce avec plaisir à la Société qu'un vote du Conseil municipal vient d'assurer la construction immédiate de l'aile qui doit relier, le long de la rue St.-Laurent, le musée actuel avec le bâtiment qui vient d'être édifié à la suite de la salle de bal et de la bibliothèque publique. Au moyen de cette construction, le musée s'enrichira d'une vaste galerie, au-dessous de laquelle se trouveront des salles dont la destination sera plus tard déterminée. L'école de sculpture, que l'Administration municipale se propose d'établir, et dont la direction doit être confiée à M. Auguste Lechesne, y trouvera tout naturellement sa place.

Les travaux nécessités par l'importante construction qui doit

achever et compléter heureusement l'Hôtel-de-Ville, retarderont forcément l'exposition artistique qui devait avoir lieu en 1859. Organisée en 1860, à l'époque même où la ville de Caen sera le siège d'un concours régional auquel 13 départements devront prendre part, elle se fera dans les conditions les plus favorables.

M. Julien demande s'il ne serait pas possible d'avoir, dès cette année, une exposition locale analogue à celle qui a eu lieu dans la salle des séances, en 1856. M. le Président répond que le Conseil d'administration a déjà eu cette pensée, et que, dans la séance prochaine, il fera probablement à ce sujet une proposition formelle à la Société.

Après quelques observations échangées entre M. le Président et un des membres de la Société, sur les modifications dont l'abside de l'église de St.-Pierre pourrait être l'objet, par suite de la couverture de la rivière, la Société, sur la présentation qui lui est faite par le Conseil d'administration, admet au nombre de ses membres résidants : MM. Ferdinand PINSON, propriétaire; FIERVILLE, maître de pension; HENRY, marchand de nouveautés; DELAPORTE, imprimeur et capitaine du Port; DESBLED, maire de Ouistreham; et en qualité de membre correspondant : M. G. HUGELMANN, directeur de la *Revue des races latines*, à Paris.

Dans cette séance, la Société a adopté, pour être introduit dans son règlement, l'article suivant :

« Le membre qui aura laissé passer deux ans sans payer sa cotisation, malgré la demande qui lui en aura été faite, sera considéré comme démissionnaire. »

La séance est levée à 9 heures.

*Le Secrétaire,*

C. HIPPEAU.

## SÉANCE DU 13 MAI 1859.

PRÉSIDENCE DE M. BERTRAND.

M. le Préfet de la Manche écrit à M. le Président de la Société des Beaux-Arts de Caen pour lui annoncer l'exposition artistique organisée à St.-Lô, et l'invite à faire désigner par la Société un de ses membres, appelé à faire partie du jury de l'exposition. La Société, consultée par M. le Président, confie cette mission à M. Guillard, directeur du Musée de Caen.

Plusieurs des objets d'art exposés à St.-Lô devant être mis en loterie, la Société s'inscrit pour 25 billets.

Le Secrétaire donne lecture d'un programme envoyé par l'Académie impériale de Rouen qui décernera, en 1860, un prix de 500 fr. au meilleur tableau dont le sujet aura été pris dans *l'Histoire de Normandie*.

La Société entend ensuite la lecture des considérations suivantes, qui lui sont présentées par M. Hippeau, sur les cours de musique vocale organisés à Caen par M. Vasse, d'après la méthode Galin-Paris-Chevé :

« MESSIEURS,

« Ceux d'entre vous qui s'intéressent aux progrès et à la propagation de l'art musical n'ignorent pas que, depuis plusieurs mois, un professeur de chant, M. Vasse, réunit dans la salle de la Bourse, au lycée et dans plusieurs institutions de la ville, un grand nombre d'élèves, auxquels il enseigne la musique vocale d'après les principes de la méthode Galin-Paris-Chevé. Déjà mise



en pratique à Caen, en 1846, avec beaucoup d'éclat, par M. Aimé Paris, cette méthode a pu être appréciée par ses résultats, et jusqu'à l'année dernière, une Société, connue sous le nom de *Cercle musical*, a continué les traditions et pratiqué les procédés de cet habile professeur.

« La nouvelle occasion, qu'est venu nous offrir M. Vasse, de juger et d'apprécier, dans ses résultats et dans ses principes, une méthode qui compte, en même temps que beaucoup de partisans, un grand nombre de détracteurs, m'a semblé être une bonne fortune, et j'ai pensé que vous accueilleriez avec quelque intérêt les réflexions que vous soumettrait un observateur désintéressé, qui, sans avoir de parti pris d'avance, a voulu examiner par lui-même les faits sur lesquels il se proposait d'appeler votre attention.

« Indépendamment d'une raison toute personnelle, qui m'engageait à suivre de préférence le cours fait par M. Vasse, aux jeunes enfants de neuf à douze ans, j'ai pensé qu'il était convenable de juger des effets de la méthode, d'après des élèves étrangers à toute notion musicale. Or, dans les deux cours de soixante leçons chacun, faits à la salle de la Bourse, aux enfants qui se trouvaient dans ces conditions, il est impossible de ne pas reconnaître que le professeur a pu obtenir des résultats que l'enseignement ordinaire produirait avec beaucoup de peine après un an, et donner à ses élèves des connaissances positives, que ne possèdent pas, à beaucoup près, même après plusieurs années d'études, toutes les personnes qui ont appris la musique.

« Ces enfants répondent, d'une manière prompte et sûre, aux diverses questions qui peuvent leur être adressées sur les principes de la musique, la nature, la constitution de toutes les gammes, majeures et mineures; sur la durée que doit avoir

chaque note dans les mesures à deux et à trois temps, ainsi que dans les mesures qui en sont dérivées; sur les signes employés pour diminuer ou augmenter cette durée, ou pour suspendre la mesure; sur la nature et l'origine des accidents, dièses, bémols et bécarrés, destinés, selon le langage usuel, à élever ou à abaisser chaque note et à la remettre dans le ton naturel; sur les intervalles musicaux et sur les accords qui résultent de leur union. Ils solfient avec la même facilité la musique *chiffrée* et la mesure *notée*; ils connaissent l'usage de toutes les clefs, et suivant les diverses positions que peuvent prendre les clefs d'*ut*, de *sol* et de *fa*, ils lisent les morceaux de musique mis sous leurs yeux, en les transposant d'un ton dans un autre; ils chantent à deux, à trois et à quatre parties, un nombre considérable de chœurs, qu'ils savent imperturbablement dès la seconde ou la troisième exécution; les plus avancés enfin ont atteint, après ces soixante leçons, le premier but auquel doit conduire l'enseignement de la musique vocale (but, il faut bien le dire, si rarement atteint avec les méthodes connues), celui de lire la musique, c'est-à-dire de solfier et de chanter à livre ouvert. Ils peuvent, à volonté, ou noter les airs qu'on leur chante, ou chanter les notes qui leur sont nommées.

« Ce sont là, Messieurs, des résultats vraiment extraordinaires. Pour peu que l'on soit familiarisé avec les difficultés de tout genre que présente l'étude de la musique, on a lieu de s'étonner que l'on ait pu, dans un laps de temps si court, en comparaison de celui qu'elle a toujours exigé, former des élèves pourvus de connaissances si étendues, et si bien préparés à acquérir celles qui devront compléter leur éducation musicale. Pris à cet âge privilégié, où les organes ont une sensibilité si délicate, où le sens de l'ouïe, en particulier, est si impressionnable, où le larynx

possède une si merveilleuse flexibilité, quels progrès ne leur ferait-on pas faire, si, au lieu des deux mois employés à leur instruction, on y consacrait une ou deux années ? Cette durée ne paraîtrait longue à personne, si, comme on peut l'affirmer, le progrès devait répondre aux effets prodigieux obtenus en un si petit nombre de leçons.

« L'ingénieux inventeur de la méthode pratiquée après MM. Paris et Chevé par M. Vasse, a pensé qu'un jour viendrait où tout enfant apprendrait ses notes en même temps que ses lettres et saurait lire aussi couramment un morceau de musique qu'une page d'écriture. Alors et seulement alors, ajouterai-je, on pourra espérer de rendre en France la musique populaire ; alors les résultats malheureusement incomplets obtenus par nos courageuses Sociétés chorales, malgré le dévouement et le talent de leurs directeurs, deviendront sérieux et durables ; alors on apprendra la musique avant de chanter, au lieu de chanter, comme on le fait si communément, sans savoir ou avant d'avoir appris la musique.

« Mais savoir la musique, comme il faut qu'elle soit sue, pour que les morceaux d'ensemble exécutés par les Orphéons, par les Sociétés philharmoniques et les chœurs de la plupart des théâtres lyriques soient autre chose qu'une déception, n'est pas une chose facile ! Élèves et maîtres sont bientôt rebutés par les difficultés qu'ils rencontrent ; les premiers ne peuvent donner à la musique que les quelques heures de loisir que leur laissent leurs travaux journaliers ; les professeurs ne peuvent obtenir pour leurs cours cette assiduité et cette constance sans lesquelles il n'est pas de progrès possibles. L'obligation d'arriver, dans un bref délai, à faire chanter un petit nombre de morceaux d'ensemble fait substituer forcément l'enseignement pratique à l'enseignement des théories,

et l'on peut parvenir à charmer l'auditoire par l'exécution des chœurs les plus difficiles, sans offrir autre chose que des voix faciles, plus ou moins habilement dressées à reproduire des airs ou des mélodies, que le chanteur ne sait qu'à force de les avoir entendus et de les avoir répétés. Il en serait tout autrement si le vœu de l'estimable Galin était exaucé, c'est-à-dire si, au moyen d'une méthode d'enseignement simple et rationnelle, les enfants, pourvus de bonne heure des connaissances nécessaires, étaient mis en état de chanter à livre ouvert aussi sûrement et aussi facilement qu'ils peuvent lire, écrire et compter. La musique serait alors pour eux, lorsqu'ils seraient devenus adultes, un art véritable, dont ils auraient appris les éléments à l'âge où rien ne s'oppose à ce qu'ils se les gravent profondément dans la mémoire; et les circonstances pourraient leur permettre plus tard de conduire cet art à un plus haut degré de perfection.

« Les propagateurs de la méthode appliquée à Caen par M. Vasse ont raison en effet de prévenir qu'il est nécessaire de faire, en ce qui concerne la lecture musicale soit à la voix, soit à l'aide d'un instrument, une distinction capitale. Il faut distinguer soigneusement, disent-ils avec raison, la *lecture* et la *déclamation musicale*. La lecture musicale, ou la faculté de percevoir et de transmettre aux autres les idées renfermées sous des signes musicaux, finira par devenir le lot de chacun, de même que la lecture du français; mais la déclamation musicale, comme la déclamation parlée, ne peut être que le partage de l'artiste, de l'être privilégié, capable de nous émouvoir par les pensées qu'il émet devant nous. La lecture est une question de *science*; la déclamation, une question de *sentiment* et de *goût*. Le succès de la lecture, de la partie scientifique, dépendra surtout de la *méthode* employée; tandis que le succès de la déclamation, de la partie artistique, tiendra surtout

au maître, à l'organisation de l'élève et aux exemples qu'il mettra sous ses yeux.

« Or, ne remarquez-vous pas, Messieurs, que, de ces deux parties de l'enseignement musical, c'est la première et la plus essentielle qui est précisément la plus négligée ? Il est très-vrai que l'on enseigne beaucoup plus communément le chant et la vocalisation, que la théorie de la musique ; et il en résulte que la plupart des maîtres appliquent leurs soins au développement du goût et du sentiment chez des élèves auxquels il faudrait, préalablement et avant tout, que l'on eût enseigné les éléments et les principes de l'art musical.

« Ces éléments et ces principes ne s'apprennent jamais mieux, ainsi que ceux de la lecture, de l'écriture et du calcul, que pendant l'enfance ; et si véritablement la méthode Galin-Paris-Chevé, faisant disparaître ce qu'il y a d'irrationnel et de rebutant dans les méthodes usuelles, était arrivée à présenter d'une manière simple, ingénieuse et lucide, les principes scientifiques de l'art musical ; si, par un ensemble d'exercices habilement gradués, elle conduisait d'une manière infaillible les élèves au but désiré, ne serait-il pas du devoir de tout ami du progrès de travailler, autant qu'il est en lui, à écarter les obstacles ou à désarmer les oppositions que rencontrent inévitablement toutes les idées nouvelles ?

« Après avoir suivi et étudié, dans le cours fait aux enfants et dans le cours supérieur, les résultats surprenants que j'ai signalés plus haut, Messieurs, j'ai voulu me faire une idée des principes scientifiques sur lesquels repose la méthode employée. Des effets, je me suis fait un devoir de remonter aux causes. Il m'a été impossible de ne pas reconnaître qu'en s'élevant avec courage contre les abus et les préjugés consacrés par une longue pratique, en substituant à des théories fausses, et présentées de la façon la plus



irrégulière et la plus obscure, un enseignement réduit à quelques lois essentielles, coordonnées avec une grande puissance de logique, et mises à la portée de toutes les intelligences et de tous les âges, au moyen d'une notation employée concurremment avec celle qui est et sera sans doute long-temps encore en usage, les auteurs de la méthode ont simplifié, d'une manière ingénieuse et féconde, un enseignement dont les résultats dépassent tout ce que produisent les méthodes ordinairement employées.

« Ils ont donc dû nécessairement amener des résultats que ne peut produire l'application des méthodes ordinaires.

« Vous n'attendez pas de moi, Messieurs, une exposition de la méthode Galin-Paris-Chevé. Le temps et l'autorité me manquent également pour que j'essaie d'entreprendre une pareille tâche.

« J'ai dû me borner au rôle de simple observateur, empressé de noter, d'abord pour ma satisfaction personnelle, et de signaler ensuite, en bon citoyen, tout ce qui peut être considéré comme une innovation heureuse et comme un progrès utile. M. Vasse donne, pendant la durée de chacun de ses cours, des séances publiques où chacun peut apprécier les avantages de sa méthode. Les ouvrages publiés par MM. Paris et Chevé en établissent suffisamment les bases et en développent clairement les principes.

« Si mon exemple peut engager quelques-uns des amis de l'art musical à lire ces livres et à assister à quelques-unes de ces leçons publiques, j'aurai atteint mon but. »

Le Conseil d'administration propose et la Société admet, en qualité de membres résidants : MM. Louis VÉREL, négociant ; FONTAINE, id. ; Edmond JARDIN, propriétaire ; BUCHOT, imprimeur-lithographe, et JULIEN, négociant.

La séance est levée à 8 heures.

*Le Secrétaire,*

C. HIPPEAU.

## DEUXIÈME PARTIE.

### DOCUMENTS ET FAITS DIVERS.

#### NOTICE SUR M. HAZARD (CHARLES-FRANÇOIS),

ARTISTE PEINTRE ET MODELEUR EN ÉMAIL;

PAR M. LE CAMUS, MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ.

MESSIEURS,

Un de nos concitoyens a bien voulu mettre à ma disposition une foule de documents, pleins d'intérêt, sur un artiste, depuis long-temps déjà descendu dans la tombe, mais dont je vous demanderai néanmoins la permission de vous révéler, avec le nom, les différents genres de talent.

L'artiste éminent, l'homme de bien, le citoyen utile auquel sera consacrée la présente notice est M. HAZARD (Charles-François), né à Paris, le 8 juin 1758 (il y a maintenant plus d'un siècle), et mort dans la même ville, le 15 septembre 1812, à l'âge de 54 ans.

Après avoir entendu, dans son entier, la lecture de mon travail, peut-être, Messieurs, ne regretterez-vous pas trop amè-

rement d'avoir reçu cette communication qui a plus d'un rapport, comme vous le verrez, avec l'objet principal de vos études.

Issu d'honnêtes commerçants, mais doué d'un goût excessif pour les beaux-arts, Charles-François Hazard eut l'heureuse fortune de recevoir une éducation analogue à ses dispositions naturelles.

Désirant qu'il ne fût pas un homme ordinaire dans la profession de modelleur en émail, à laquelle il le destinait, son père lui fit cultiver, de bonne heure, la science du dessin ; puis suivre les cours de l'Académie royale de peinture.

Après avoir été, pendant quelques années, élève du peintre Durameau, M. Hazard essaya de tirer le parti le plus avantageux possible de ces émaux du modelleur qui, jusqu'alors, n'avaient été manipulés que par des ouvriers inhabiles.

« L'émail (dit un de ses contemporains), l'émail prit, au feu de sa lampe, et sous son ébauchoir en acier, des formes naturelles qu'il n'avait jamais eues.

« La perfection de ces divers ouvrages dépendait, en partie, de celle des émaux que l'artiste devait modeler. — Pour l'obtenir plus sûrement, il étudia la chimie appliquée aux arts. — Néri, Meret et Kunkel furent ses auteurs favoris. — Ses progrès dans cette science firent naître son amour pour les autres. — Il suivit avec assiduité les leçons de physique de M. Charles, qui l'aimait beaucoup, et l'École de Médecine le vit quelque temps assister à ses cours.

« Les connaissances variées et étendues, l'habileté pratique de M. Hazard, le mirent, au bout de peu d'années, à même de créer un atelier dont les produits se répandirent dans toute la France et à l'étranger, et valurent à leur auteur son admission dans plusieurs Sociétés savantes. »

C'est ainsi qu'on l'a vu devenir membre de la *Société centrale des inventions et découvertes*, associé libre, pour la section des Beaux-Arts, à l'*Athénée* (corps illustre qui comptait dans son sein la plupart des peintres et des sculpteurs de l'Académie); puis enfin, recevoir, dans la même Compagnie, le diplôme de membre titulaire de la section des sciences mathématiques et physiques.

Avant de passer en revue les diverses sortes de produits créés par M. Hazard, dans son intéressante et si difficile spécialité, nous croyons utile, pour rendre notre travail plus intelligible, de faire connaître, en peu de mots, ce que c'est que l'émail et en quoi consiste l'art de l'émailleur à la lampe.

DE L'ÉMAIL (*Branche de l'art de la verrerie*).

(Émail, *smaltum*, de l'italien *smalto*, dérivé, suivant Ménage, du latin *maltha*, espèce de ciment.)

On donne le nom d'*émaux* à des verres en général opaques et colorés qui sont toujours formés par la réunion de divers oxydes métalliques, auxquels on ajoute quelquefois certains sels fixes et fusibles.

Les émaux sont transparents ou opaques, c'est-à-dire que, dans les uns, tous les éléments ont éprouvé un égal degré de liquéfaction, et ce n'est alors que du *cristal*; — tandis que, dans les autres, quelques-uns de leurs éléments ont résisté davantage à l'action de la chaleur, et leurs molécules ont conservé assez d'agrégation pour s'opposer à la transmission de la lumière.

Durs, légers, susceptibles du plus beau poli, les émaux résistent parfaitement à l'action du chaud, du froid, de l'humide et de la poussière; en un mot, ils sont *inaltérables*.

Les auteurs, entr'autres D'Arclais de Montamy, l'une des

gloires scientifiques de la Basse-Normandie , distinguent trois sortes d'émaux : ceux à l'aide desquels on imite et contrefait les pierres précieuses ; ceux qu'on emploie dans la peinture sur l'émail ; et ceux dont se servent les émailleurs à la lampe. — Ils prétendent que ces émaux sont les mêmes pour le fond, et que , s'ils diffèrent , ce n'est que par les couleurs et la transparence.

Les principaux émaux colorés sont l'émail blanc mat , le bleu , le jaune , le vert , le rouge , le noir et le violet.

On appelle *émailleur* l'artiste qui travaille les émaux , qui en orne la terre ou certains métaux, tels que l'or et le cuivre rouge, ou qui en fait , à la lampe , diverses sortes d'ouvrages.

L'art de l'émailleur se divise en trois parties :

- 1°. L'art de peindre sur l'émail ;
- 2°. L'art d'employer les émaux clairs ou transparents ;
- 3°. L'art de souffler ou de modeler l'émail à la lampe.

Nous ne parlerons ici , bien entendu , que de cette dernière partie de l'art de l'émailleur.

#### DE L'ART D'ÉMAILLER A LA LAMPE.

L'art de l'émailleur à la lampe , sur lequel la nature de notre sujet exige que nous entrions dans quelques développements , est des plus agréables et des plus amusants , disons aussi , et avant tout , des plus utiles , si l'on se place à certains points de vue , notamment à celui de l'*émailleur-oculiste*.

Il n'y a aucun objet qu'on ne puisse exécuter en émail par le moyen du feu de lampe , et cela en très-peu de temps , et plus ou moins parfaitement , selon qu'on a plus ou moins l'habitude de manier les émaux et une connaissance plus ou moins étendue de l'art de modeler.

Pour travailler à la lampe, il faut d'abord se procurer des tubes de verre, des tubes d'émail et des baguettes d'émail et de verre de toutes sortes de grosseurs et de toutes sortes de couleurs (1).

Il faut avoir une table d'émailleur à laquelle on ait adapté un soufflet à double vent, que l'artiste met en mouvement avec le pied, pour aviver et exciter la flamme de la lampe. — La flamme, étendue en longueur par ce moyen, et resserrée dans un espace infiniment étroit relativement à celui qu'elle occupait auparavant, acquiert une ardeur et une vivacité incroyables.

Au-dessous de la table, et dans son épaisseur, est pratiquée une rainure qu'on recouvre de parchemin et qui sert à conduire le vent à un tuyau ou chalumeau placé devant la lampe. Ce tuyau, qu'on nomme *porte-vent*, est en verre. — Il est recourbé par le bout afin de diriger le vent dans le corps de la flamme, et ajusté dans un bouchon de liège qui ferme exactement le trou de la table dans lequel il entre.

La lampe est construite en cuivre ou en fer-blanc ; la mèche est en coton filé, et l'on y brûle de l'huile de navette.

Afin que l'artiste ne soit pas incommodé de l'ardeur de la lampe, il y a, entre la lampe et lui, une planchette carrée en bois ou une platine en fer-blanc qu'on nomme *éventail*. L'éventail est fixé dans la table par une queue en bois, et l'ombre en est projetée sur le visage de l'artiste.

L'atelier de l'émailleur à la lampe doit être obscur et ne doit point recevoir de jour, sans quoi la lumière naturelle éclipserait en partie la lumière de la lampe, et l'artiste, n'apercevant plus

(1) Les outils sont : des pinces rondes et pointues, des fers aigus, des lames fines de canif de diverses formes, et un instrument spécial dit *couperet*, servant à détacher la pièce de son support, par un coup sec, aussitôt qu'elle est terminée.



celle-ci assez distinctement, ne travaillerait pas avec assez de sûreté.

Enfin, au-dessus de la lampe il faut suspendre un grand entonnoir renversé, qui reçoive la fumée et la porte hors de l'atelier.

Ne pouvant décrire toutes les manipulations de ce genre de travail, auquel le goût et le dessin doivent présider, contentons-nous de noter, en passant, que l'émailleur, quand il opère, est assis devant sa table, le pied sur la marche qui fait hausser et baisser le soufflet, tenant de la main gauche la pièce qu'il veut émailler, ou les fils de fer ou de laiton qui serviront de soutien à la figure; conduisant de la main droite l'émail amolli par le feu de la lampe et en formant des ouvrages variés, avec une adresse et une patience également admirables.

Il est très-difficile, pour ne pas dire impossible, de faire à la lampe de grandes pièces — et l'on n'en voit guère qui dépassent cinq ou six pouces. Toutes les fois qu'il s'agit d'un ouvrage en émail, le modelleur est en présence d'obstacles sans nombre qu'il lui faut surmonter. C'est du feu, qui détruit tout, ou qui donne à tout une forme nouvelle, qu'il doit obtenir des formes exactes. Qu'on se figure une matière qui, travaillée à un feu de lampe, ne saurait se retoucher, une fois qu'elle est sortie du foyer qui l'a mise en fusion. Il faut que l'ébauchoir de fer donne, du premier coup, la forme qui convient..... Le nombre infiniment petit des artistes qui se sont adonnés à ce genre de travail est peut-être la preuve la plus forte de l'*ingratitude* de la matière.

Vous vous rappelez, Messieurs, que M. Hazard était membre de plusieurs Sociétés savantes.

Le 19 novembre 1809, l'Athénée des Arts ayant reçu des

main de l'artiste une collection d'yeux en émail imitant ceux de plusieurs des plus gros quadrupèdes, renvoya l'examen de ces pièces à son Comité des sciences mathématiques et physiques, qui, le 22 décembre suivant, en fit l'objet d'un rapport très-étendu, dont je vous demanderai la permission de vous soumettre un court extrait et la conclusion.

A la lecture de ces citations, vous pourrez mesurer, j'en suis convaincu, toute la portée d'une invention dont les naturalistes devaient retirer de si larges profits et qui, à elle seule, suffirait pour recommander à la gratitude du monde savant le nom, presque ignoré aujourd'hui, de son auteur !

Voici comment s'exprime M. Mirault, le rapporteur du Comité de l'Athénée :

« Les yeux soumis à notre examen sont destinés à *restituer aux préparations zoologiques les apparences de l'organe de la vue, qu'on ne peut soustraire après la mort à une désorganisation totale*. Ils imitent ceux du cheval, de l'âne, du zèbre, du cerf, de la gazelle, du lion, du tigre royal, du tigre noir de la Nouvelle-Hollande, du loup-cervier, de l'hyène tachetée d'Afrique, de la panthère, du couguar et du grand-duc qui, de tous les oiseaux, a l'œil le plus grand et de l'aspect le plus lucide. Considérons-les d'abord sous le rapport de l'utilité, nous parlerons après du mérite de leur exécution.

« Heureux, dit M. Daubenton, dans son Introduction à l'histoire naturelle, heureux le naturaliste, déjà initié dans la science, qui se trouve à portée d'étudier dans ces cabinets où l'on rassemble des productions de la nature de tous les pays et de tous les genres ! S'il est éloigné de ces collections, son premier voyage doit être pour s'en rapprocher. »

« Si, d'après ce peu de mots d'un véritable savant, il est

certain que les recueils d'objets d'histoire naturelle sont utiles à l'étude de la nature... n'en devons-nous pas conclure que leur degré d'utilité est en raison directe des soins qu'on apporte à restituer ou conserver, à chacune des productions de la nature qui les composent, les formes naturelles ou primitives ? En effet, comment comparer, dans leurs rapports ou dans leurs différences, deux animaux qu'on ne peut se procurer vivants, si leurs peaux n'ont point été conservées et préparées de manière à représenter l'animal dans les mêmes proportions, avec les mêmes formes, la même attitude et le même air de force ou de faiblesse, de douceur ou de cruauté ?

« M. de Réaumur avait, sans doute, été frappé de cette vérité, lorsqu'il crut devoir offrir au public une suite d'oiseaux qui conservaient plus ou moins les apparences de la vie (1).

« Quoique l'on fût parvenu à rendre leurs formes aux animaux préparés pour les démonstrations zoologiques, on ne pouvait leur donner l'apparence de vivre encore, on ne pouvait remplacer l'organe de la vue : — ces yeux, miroir de l'âme chez l'homme, et qui, chez la plupart des animaux, voisins du cerveau et abondants en esprits qui ne peuvent manquer d'exprimer les états divers qui les agitent, sont les témoins les plus irrécusables, si l'on peut parler ainsi, que nous puissions interroger sur leurs qualités physiques et morales, sur leur instinct.

« La nécessité de rendre aux animaux leurs formes naturelles,

(1) Avant M. de Réaumur, on ne gardait d'oiseaux que ceux qu'on mettait dans des liqueurs spiritueuses ou styptiques. Quelques-uns les desséchaient au moyen du four, et les plongeaient à plusieurs reprises dans un vernis qui les enduisait d'une pellicule transparente; mais ces moyens, dit M. de Mauduyt dans un de ses discours sur la nature des oiseaux, devenaient dispendieux ou embarrassants; l'effet n'en était pas agréable et ne remplissait point les vues qu'on se proposait.

implique évidemment l'obligation de leur restituer les apparences de l'organe de la vue.

« En 1745, un souffleur de perles, nommé Jaillet, qui joignait à beaucoup de patience et d'adresse quelques connaissances dans l'art de modeler les émaux au feu de la lampe, parvint à exécuter les yeux de presque tous les animaux de petite grandeur (1). Mais, quelque peine que cet artiste se donnât, il ne pouvait imiter les yeux de nos moyens et de nos gros quadrupèdes; et cet art, que son utilité avait fait naître, ne produisait que des résultats plutôt agréables pour l'amateur qu'utiles aux naturalistes.....

« L'impossibilité de mieux imiter les yeux au moyen de l'émail était si généralement reconnue, que les administrateurs-professeurs du Muséum d'histoire naturelle en commandèrent en porcelaine à la manufacture de Sèvres; mais tous ces essais furent infructueux. *M. Hazard les a rendus désormais inutiles. Les yeux de sa composition imitent parfaitement la nature; il ne faut que les regarder pour s'en convaincre.*

« La plus grande difficulté qu'il eut à surmonter, pour parvenir à faire des yeux d'une aussi grande dimension que ceux qui vous sont présentés était de trouver des moyens de fusion assez puissants. Il fabriqua, en conséquence, une lampe plus grande qui pût recevoir une mèche plus forte; il plaça cette mèche sur le derrière de la lampe, de manière que la pièce à modeler n'y

« (1) Les produits de l'industrie de Jaillet remplacèrent avec avantage, il faut le dire, des perles factices noircies, des verres peints, des boules ou des boutons de cire et même des yeux en émail, mais qui n'offraient, en aucune manière, l'aspect de l'humeur aqueuse qui recouvre les couleurs de l'iris des yeux des animaux en général, et qui, selon son épaisseur plus ou moins considérable, le fait paraître comme au fond d'une cavité plus ou moins éloignée de la cornée transparente. »

pût toucher , quel qu'en fût le côté présenté à l'action du feu ; enfin , à *force de travail , de courage et de patience* , il est parvenu au degré le plus haut qu'un art d'imitation puisse atteindre. Sans l'invention primitive de sa lampe , il lui eût été toujours impossible d'échauffer une masse aussi forte que celle d'un œil de cheval , et de fondre une aussi grosse goutte de cristal que celle qu'exige l'imitation de l'humeur aqueuse de l'œil du lion ou du tigre. Cependant , la lampe nouvelle n'est pas la seule chose nécessaire pour réussir dans cette partie , il faut encore une adresse particulière et une connaissance parfaite de l'art de modeler les émaux pour terminer des pièces aussi volumineuses , par rapport au jet de feu destiné à les fondre.

« Votre Commission, ainsi que votre Comité, Messieurs, considérant que les yeux de plusieurs de nos plus gros quadrupèdes sont *uniques* en ce genre ; qu'ils *manquaient essentiellement aux préparations zoologiques* ;

« Considérant , en outre , qu'un perfectionnement qui interdit toute comparaison raisonnable avec des objets antérieurs , peut être regardé comme une sorte d'invention ; que , d'ailleurs , la lampe qui a servi pour la fabrication , en est une ;

« Conclut à ce qu'il soit fait, comme maximum des récompenses que l'Athénée puisse accorder à ses membres , *mention honorable des procédés par lesquels M. Hazard est parvenu à fabriquer les yeux qu'il vous a présentés , et lecture du présent Rapport dans la plus prochaine séance publique.*

« A Paris, ce 22 décembre 1809.

« Signé : Jaquelin-Dubuisson , Charles Dumont , Luton et Mirault , rapporteur. »

Les yeux en émail, objet d'un Rapport si favorable, ne devaient pas être considérés comme de ces tours de force , réussis une

fois, mais que leur auteur n'aurait pas eu la témérité de recommencer; loin de là, Messieurs, et c'est ce qui a constitué, selon nous, le véritable mérite, l'importance réelle des créations de M. Hazard: ces yeux, si expressifs, si vivants, n'étaient que de simples échantillons de sa fabrication courante.

Les savants et les gens du monde qui visitaient le cabinet de M. Hazard, y pouvaient voir une multitude d'yeux d'animaux, rangés dans une quantité de tiroirs, suivant leur genre, leur espèce, leur grandeur. « Il n'était guère possible (a dit un des appréciateurs les plus éclairés du talent de notre artiste) de fixer ses regards sur chacun de ces tiroirs séparément sans se retracer l'image du personnage fabuleux d'Argus, et même sans pouvoir se défendre, au premier aperçu, d'une légère émotion que causait la réunion de tant d'yeux différents, par le ton de vérité et l'expression qui les caractérisaient. »

Comme dessinateur et comme peintre, M. Hazard employait une partie de son temps à fixer sur le papier tous les yeux d'animaux carnivores et sauvages, privés et domestiques. Depuis la Panthère jusqu'à l'Oiseau-Mouche, aucun n'était indifférent pour lui; la collection de ces aquarelles scrupuleusement imitatives, et la comparaison qu'en faisaient les naturalistes avec les originaux vivants, attestaient l'attention observatrice portée par l'artiste jusque dans les moindres nuances, qu'il exprimait avec les mêmes couleurs dont la nature les avait variées.

Cet ouvrage, qu'il avait appartenu à M. Hazard plus qu'à tout autre de concevoir et qui était unique en son genre, aura-t-il été terminé? Les volumineux documents que nous avons consultés sont, par malheur, muets à cet égard; — mené à bonne fin, ce précieux travail aurait eu le double mérite d'ajouter d'utiles matériaux à l'étude de l'histoire naturelle, et d'établir entre son

auteur et ceux qui cultivaient cette science et la pratiquaient, une correspondance facile pour l'exécution en émail des yeux d'animaux de toutes espèces.

Ces yeux, si parfaitement imités, M. Hazard les appliquait quelquefois lui-même à des animaux préparés par ses mains. On remarquait, en effet, chez lui des oiseaux empaillés avec le plus grand soin, sans la moindre altération dans le plumage, posés dans l'attitude naturelle du repos, avec des yeux dont la vivacité indiquait tellement la vigilance et l'inquiétude, que l'on était tenté de prendre des précautions pour les approcher, dans la crainte de les effaroucher.

La fabrication des yeux des grands animaux, qui valut à M. Hazard, outre le titre d'émailleur du Muséum d'histoire naturelle de France, de si flatteuses récompenses et qui, à elle seule, aurait dû sauver de l'oubli sa mémoire, n'était pourtant, il faut le dire, qu'un objet secondaire de ses occupations professionnelles. L'art qui a porté sa réputation et les produits de ses talents dans toute l'Europe où, selon de véritables témoignages, il n'eut pas de rival, fut l'art d'imiter l'œil humain.

« Reportons-nous un moment, Messieurs, par la pensée à la  
« fin du siècle dernier. Le cabinet de l'École de Médecine de  
« Paris conservait alors, comme des chefs-d'œuvre, des essais en  
« émail de quelques maladies de l'œil humain. Leur auteur,  
« M. Rhot, possédait, ainsi que M. Auzou, le secret (secret bien  
« gardé) de remplir avec un œil artificiel l'orbite que recouvrent  
« les paupières après la perte de l'œil naturel, et de réparer de  
« cette façon une difformité aussi désagréable à voir qu'elle est  
« nuisible à la régularité des traits du visage.

« M. Hazard n'avait jamais vu faire un œil artificiel, il ne se



« doutait même pas des procédés qu'on employait pour imiter  
« en émail le plus délicat , le plus merveilleux de nos organes ;  
« soit qu'on le considère en peintre sous le rapport de la variété  
« de ses couleurs dans chaque individu , soit qu'on l'admire en  
« physicien sous le rapport de son organisation et des effets  
« surprenants de son mécanisme.

« Parti de ce point d'ignorance, M. Hazard fit de longues re-  
« cherches, des essais pénibles ; mais son intelligence naturelle ,  
« mais sa science acquise , mais son courage et sa patience , éga-  
« lement infatigables , finirent par surmonter tous les obstacles ,  
« par triompher de toutes les difficultés. — Ayant soumis à  
« l'action du feu tous les oxydes pour s'en faire une palette  
« variée , il acquit une telle expérience dans la chimie pratique  
« des émaux , qu'il réussit à les combiner les uns avec les autres  
« sans se tromper jamais sur le résultat de ses innombrables  
« mélanges.

« Après avoir imité toutes les parties de l'œil humain , toutes  
« les variétés des teintes de l'iris, celles de la cornée opaque et ces  
« vaisseaux sanguins de la conjonctive si fins, si déliés et d'un  
« rouge si difficile à obtenir en émail , il parvint d'abord à placer  
« l'œil d'émail sans occasionner la moindre douleur au malade, et  
« ensuite à ménager les dimensions de cet émail de manière qu'il  
« acquit sous les paupières les mouvements de l'œil naturel ; car  
« les yeux placés par M. Hazard n'étaient pas immobiles ou fixes  
« dans l'orbite comme ils l'avaient été autrefois. Ces yeux étaient  
« si expressifs , a dit un juge fort compétent (1), qu'il ne leur  
« manquait qu'une étincelle du feu de Prométhée pour rendre  
« leur auteur le rival heureux de la nature.

(1) M. Marchais, secrétaire perpétuel de la Société des inventions et découvertes.

« Supposons un moment qu'un homme ordinaire entreprenne  
« d'imiter en émail l'œil humain sans le secours d'aucun maître :  
« quelqu'imparfaite que puisse être son imitation, ne la regarde-  
« rons-nous pas comme une chose étonnante ? Et que dire en  
« voyant M. Hazard parvenir, avec aussi peu de secours, non-  
« seulement au but atteint de son temps, mais encore le surpasser  
« et ne laisser aux autres aucune espérance de pouvoir jamais  
« mieux reproduire et les couleurs et les mouvements de l'œil na-  
« turel ?

« A ce sentiment d'admiration se joint encore celui de la re-  
« connaissance. On doit la conservation et la *transmission* de cet  
« art à M. Hazard lui-même. Il n'en était encore qu'à ses essais  
« lorsque M. Rhot décéda, sans avoir fait d'élèves, et, quelques  
« années après avoir succédé à son père, M. Auzou, abandonnant  
« son état pour en prendre un autre sans doute plus brillant,  
« suivit, en qualité de secrétaire, M. Montesquieu en Amérique. »

M. Hazard a compté dans cette spécialité des élèves nombreux ;  
mais c'est un devoir pour nous que de mettre à leur tête, son  
neveu et successeur, M. Hazard-Mirault.

Pouvions-nous faire mieux que d'emprunter à cet habile pra-  
ticien ses propres paroles, pour vous donner, Messieurs, une  
idée juste du génie inventif de l'artiste auquel est consacrée cette  
notice, et des services signalés qu'il a rendus à l'humanité ?

Nous avons dit, plus haut, que l'École de Médecine de Paris  
possédait déjà, vers la fin du siècle dernier, des essais en émail  
de quelques maladies de l'œil humain. — Lorsque M. Hazard eut  
poussé l'imitation de l'œil sain, de l'organe complet et vivant  
jusqu'au point de faire refléter à de simples agrégats de matières  
inertes les mystérieuses irradiations du feu vital, le grand

artiste entreprit, sinon de compléter (il n'en pouvait avoir l'espérance), au moins d'enrichir de nouvelles et nombreuses pièces la collection de l'École de Médecine. C'était encore là, Messieurs, une partie essentielle de son art. Est-il besoin de dire qu'il y a encore excellé ?

On se figurerait difficilement la vérité répugnante de toutes ces affections, de toutes ces maladies du plus précieux de nos organes (ophthalmies, ongles, gouttes, cataractes, amauroses, cancers) etc. De telles collections sont si rares que celle de Paris, quoiqu'incomplète encore (et elle le sera peut-être toujours), est la seule qui soit aussi riche. Les types variés modelés et peints par M. Hazard obtinrent une place d'honneur à l'exposition publique de 1806, et attirèrent à leur auteur les plus grands éloges.

Comme il l'avait déjà fait, avec tant de succès, pour l'imitation des yeux humains et des yeux d'animaux, M. Hazard introduisit, dans sa fabrication courante, la reproduction des maladies de l'œil. L'art de guérir put désormais, dans cette spécialité, multiplier ses moyens d'étude et de démonstration. Ce qui avait paru d'abord ne devoir appartenir qu'à un gouvernement, ou à un particulier fort riche, se trouvait mis à la portée de toute personne jalouse de s'instruire. Le simple étudiant pouvait, désormais, se procurer, à prix réduit et à son choix, un ou plusieurs de ces étonnants *fac-simile*.

Honneur à la mémoire de l'artiste industriel qui fait ainsi tourner au profit de la science les résultats féconds de ses labeurs ! Honneur au citoyen généreux qui, comme émailleur-oculiste, distribuait gratuitement à l'indigent, outre ses soins et ses consolations, les mêmes produits que l'homme aisé s'estimait très-heureux de lui payer !!!

Bien que les trois genres de travaux si curieux et surtout si utiles dont je viens, Messieurs, d'avoir l'honneur de vous entretenir, rapportassent à M. Hazard et de brillants succès d'amour-propre et de solides profits d'argent, l'ancien élève de l'Académie de peinture éprouvait néanmoins le regret, chaque jour plus vif et plus amer, d'avoir été contraint de quitter une route vers laquelle, dès sa plus tendre jeunesse, il s'était senti particulièrement entraîné. La délicatesse de sa santé ne lui avait pas permis d'entreprendre ces études longues et pénibles auxquelles doit se livrer tout entier l'homme qui aspire à devenir un *grand peintre*.

Il avait hérité de son père une collection de tableaux et d'objets d'art qui n'aurait pas été déplacée dans un muséum national. Son cabinet se composait de toiles de *Lemoine*, de *Lagrénée*, de *Bucourt*, de *Swebach*, de *Prévôt* et autres, de dessins de *Palmieri* et de *Lantara*, de sculptures, de modèles en terre cuite et de vases en granit des Vosges, en marbre, en albâtre, en porphyre. Les cours suivis à l'Académie, sous les auspices du peintre Boileau d'abord, puis sous la direction de son collègue Durameau, lui avaient rendu familiers, on le sait, la science et les procédés du dessin, et ceux de la peinture en général.

Au milieu de richesses artistiques, acquises ou léguées, figuraient ses œuvres personnelles. C'étaient, entr'autres, des sujets allégoriques composés avec goût, dessinés avec facilité et qu'il devait, tôt ou tard, exécuter en émail à la lampe. C'étaient aussi d'intéressantes maquettes en cire et de jolies copies peintes à l'huile.

Lors des fréquents retours de l'habile modelleur au culte de l'art proprement dit, on le voyait, dans l'espace d'un quart d'heure à peine, avec une simple baguette d'émail, sans le secours d'aucun instrument, créer une gracieuse figurine. C'était,

assez souvent, un *petit Amour*, haut tout au plus de 15 ou 18 millimètres. Peu susceptible de développement dans cette dimension, la figurine offrait néanmoins les formes aimables et potelées de l'enfance. — De la réunion de ces fragiles pygmées, pourvus d'ailes comme les abeilles et dont une douzaine, pour le moins, se serait facilement cachée dans le sein d'une rose épanouie, l'industriel, redevenu artiste, composait des groupes ravissants d'ensemble et de mouvement pittoresques.

Parfois ses petits personnages atteignaient la hauteur de 10 ou 12 centimètres, et ils se groupaient aussi heureusement que les plus mignons d'entre leurs frères.

On cite de M. Hazard, comme œuvres capitales dans cette branche de ses travaux, trois compositions sur l'importance desquelles vous ne me saurez peut-être pas mauvais gré, Messieurs, d'avoir appelé votre attention.

En 1789, M. Hazard fut admis, sous les auspices de M. Sage, membre de l'Académie, à exécuter, devant la Cour, une figure en émail. Il fit briller, dans cette occasion, l'habileté la plus grande, en modelant, sous les yeux mêmes de la Reine (Marie-Antoinette), l'image en petit du jeune Dauphin.

A cette époque, il avait terminé son chef-d'œuvre, c'est-à-dire le *chef-d'œuvre de l'émail*. C'était une statue équestre de Henri IV, haute de dix pouces, dimension extraordinaire, exceptionnelle eu égard à la matière; morceau d'émail dont quelques parties, et entr'autres la tête du bon roi, étaient des modèles d'exécution (1).

(1) *Observations faites en 1807 et 1809, sur ce beau travail, par les rapporteurs de deux des principales Sociétés savantes de Paris*: Cet ouvrage, le plus grand qui ait été fait en ce genre, peu correct dans le dessin, présentait de nombreuses difficultés par la fusion des émaux de diverses couleurs qui composent les vêtements, et par la promptitude avec laquelle ils se figent dès qu'ils sont éloignés du foyer de la lampe. — Rapport de M<sup>\*\*\*</sup>. à l'Athénée.

Enfin, en 1806, lors du séjour que fit à Paris le pape Pie VII, M. Hazard offrit au Saint-Père un Christ de sa composition. Pie VII était représenté en adoration au pied de la Croix; les deux figures avaient six pouces de hauteur. La tête du Souverain-Pontife était ressemblante, autant toutefois que pouvait le permettre l'exiguité des proportions.

Les connaisseurs auxquels l'artiste soumit son œuvre en louèrent, non-seulement l'ensemble et le modelé, mais encore l'heureux coloris.

Nous gardant bien, Messieurs, de poursuivre l'énumération d'une foule d'autres ouvrages moins importants, dont les trois règnes de la nature avaient tour à tour fourni les modèles, nous devons cependant proclamer, d'après d'irrécusables garanties, que toutes ces pièces attestaient, avec l'extrême dextérité de leur auteur, la rare souplesse de son talent.

M. Hazard réussissait surtout à merveille dans la reproduction des fleurs.

Après vous avoir présenté M. Hazard comme dessinateur, comme peintre, comme modelleur, comme naturaliste et comme décorateur: talents qui, réunis à une connaissance parfaite des émaux et de leur manipulation, plaçaient celui qui les possédait

Ce morceau, fait à la lampe et du premier jet, comme ferait le modelleur en terre glaise, offre à la vérité quelques défauts dans le système musculaire du cheval; mais si l'on réfléchit que peut-être, avant M. Charles Hazard, aucun artiste de son genre n'a entrepris, avec les ressources de son art, un ouvrage de cette hardiesse, on ne s'arrêtera pas à ces défauts, parce qu'ils tiennent moins à la manipulation de l'émail qu'à une connaissance parfaite de l'anatomie vétérinaire qui lui est étrangère. Ces légers défauts sont bien compensés par l'exécution de la personne et du costume de son héros, dans lesquels l'artiste a fait disparaître la dureté et le poids de la matière par la souplesse des formes, la légèreté et les nuances des draperies: accessoires qui ont parfaitement réussi sous la main de M. Hazard, qui a prouvé, dans cette occasion, qu'il ne lui restait pas dans son art de difficulté à vaincre. — Rapport de Dambrun à la Société des inventions et découvertes, 8 prairial an X (Marchais, secrétaire-perpétuel).

au premier rang des artistes de sa classe ; après avoir ajouté que, doué d'une adresse naturelle qui le faisait triompher des difficultés de presque tous les arts , il savait manier le rabot et la lime , et connaissait quelques parties de l'art du tourneur ; je vais, Messieurs, achever ma tâche en vous entretenant de sa vie privée.

Rassurez-vous , je serai fort bref.

Faire l'histoire des talents de M. Hazard, c'était faire l'histoire de sa vie : elle leur fut consacrée tout entière.

Loin de moi la pensée de vous apprendre, en style conventionnel d'épithaphe, qu'il fut « tendre époux, bon père, ami fidèle, excellent citoyen. » Je me borne à dire, tout simplement, que *ses qualités personnelles l'emportèrent encore sur ses talents artistiques.*

Une maladie de langueur le conduisit prématurément au tombeau. Sa femme et sa fille reçurent son dernier soupir, le 15 septembre 1812. Il n'avait que 54 ans.

La fille de M. Hazard contracta mariage peu de temps après la mort de son père ; mais elle ne tarda pas à le rejoindre. Elle laissa un fils unique.

Si la lecture de cette notice a pu vous intéresser, en vous faisant connaître un artiste auquel, indépendamment de l'art de l'émailleur en général, la Médecine et l'Histoire naturelle ont, spécialement, tant et de si grandes obligations (n'oublions pas qu'il est le premier qui ait donné des formes correctes aux figures modelées en émail ; qu'il est le premier qui soit parvenu à exécuter les yeux *de toutes les espèces d'animaux* à l'usage des cabinets d'histoire naturelle et, enfin, qu'il a porté jusqu'à son plus haut degré de perfection l'art d'imiter en émail les yeux humains et les maladies de ces précieux organes) ; si vous en êtes arrivés à reconnaître, ainsi que le faisait, en 1807, au nom de sa Com-

pagnie, le secrétaire de l'Athénée, que « quand on a, comme  
« M. Hazard, consacré des talents rares à réparer les imper-  
« fections de la nature ou les ravages des maladies et des accidents  
« funestes, on a mérité d'être mis au rang des vrais philanthropes,  
« des savants utiles, » vous serez, Messieurs, satisfaits, tous, de  
recevoir la dernière communication que je doive encore vous  
transmettre.

Le petit-fils de M. Hazard existe. Il est marié et père de famille ;  
c'est un de nos concitoyens ; c'est un des membres résidents de  
la Société des Beaux-Arts de Caen.

Son beau-père, l'un des doyens de notre Compagnie, demeure  
également en cette ville. Il y est estimé et cité comme un de ces  
peintres sérieux, convaincus, pleins de science et d'enthousiasme,  
qui ne laissent et ne laisseront jamais s'éteindre en eux, ni autour  
d'eux, le feu sacré !!! C'est, en outre, un maître expert en fait  
d'œuvres d'art, un restaurateur de tableaux des plus habiles :  
témoin la belle et solide restauration du *Saint Sébastien* (de Denis  
Calvaert), l'une des brillantes pages de notre musée communal.

Quant au gendre de ce savant artiste, au petit-fils de M. Hazard,  
lui aussi aime les beaux-arts et les cultive. Il a, maintes fois,  
consacré à nos plaisirs (et surtout au soulagement de l'indigence)  
ses aptitudes musicales : une voix légère et sympathique, une inter-  
prétation, des plus intelligentes, de *chansonnettes* d'excellent ton,  
remplies de cœur, d'esprit, de finesse et de malice....

Lorsque j'aurai nommé M. Charles-Honoré LEFRANÇOIS, gendre  
du digne M. MONIN, il ne me restera plus rien à vous apprendre !

G.-F. LE CAMUS.

9 février 1858.



PRIX DE 300 FR. PROPOSÉ PAR LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS DE CAEN.

Un protecteur généreux des arts, qui désire garder l'anonyme, a mis à la disposition du Bureau d'administration de la Société des Beaux-Arts une somme de 300 francs, pour être donnée en prix à la meilleure composition musicale faite par un artiste du département du Calvados sur la prose : *Veni, sancte Spiritus*, du jour de la Pentecôte.

Ce morceau devra être écrit dans un style simple et grave, se rapprochant, autant que possible, du plain-chant et exempt de toute recherche harmonique.

Il se composera de dix strophes, arrangées ainsi qu'il suit : la première strophe, un solo ; la deuxième en chœur à quatre parties sur le chant de la première ; la troisième un solo, et la quatrième un quatuor sur le chant de la troisième ; et ainsi de suite pour les autres.

Le tout se composera donc de quatre solos et de quatre chœurs alternés, avec accompagnement d'orgue.

On laisse aux compositeurs la faculté d'écrire les chœurs pour voix égales ou pour voix inégales, à leur choix.

L'auteur de la composition couronnée recevra, s'il le désire, au lieu de la somme de 300 francs, une médaille d'or de la valeur de 100 francs et 200 francs en espèces.

Les compositions envoyées au concours devront porter une devise, répétée sur une lettre cachetée, laquelle devra, à l'intérieur, contenir le nom de l'auteur.

Le tout devra être remis, avant le 1<sup>er</sup>. octobre 1859 (terme de rigueur), à M. Hippeau, secrétaire de la Société des Beaux-Arts.

Un jury, composé de personnes étrangères au département du Calvados, prononcera sur le mérite des œuvres envoyées, et le prix sera décerné dans la séance de rentrée de la Société des Beaux-Arts, au mois de décembre 1859.

*Le Secrétaire,*

C. HIPPEAU

## VARIÉTÉS.

### LE THÉÂTRE A ROME <sup>(1)</sup>.

#### IV.

##### DES DIVERSES COMPOSITIONS DRAMATIQUES CHEZ LES ROMAINS. — LA COMÉDIE.

La double influence subie, à Rome, par l'art dramatique, introduisit sur la scène deux genres différents. L'un embrassait les pièces dans lesquelles étaient reproduits les usages, les personnages et les mœurs de la Grèce, et l'autre, celles que l'on composait sur des sujets romains.

Le premier est désigné sous le nom de *fabula palliata*, et l'autre sous celui de *fabula togata*. En examinant quelles ont été les subdivisions de chacun de ces genres, soit pour la tragédie, soit pour la comédie, on obtiendra la classification suivante :

On distinguait trois sortes de *fabula togata*, d'après les divisions du peuple romain lui-même en trois classes : celle des *patriciens*, celle des *chevaliers* et celle des *plébéiens*. Chacune de

(1) Voir le premier volume du *Bulletin*, p. 353 et suiv.

ces sortes de pièces choisissait ses personnages dans les différents ordres de l'État : la *togata prætextata*, parmi les sénateurs et les hauts dignitaires; la *trabeata*, parmi les chevaliers, et la *tabernaria* ou *togata* proprement dite, parmi les citoyens de la classe plébéienne; la *fabula prætextata* différait de la tragédie en ce que celle-ci choisissait ses personnages parmi les êtres supérieurs à l'espèce humaine, tandis que la première prenait ses héros parmi les hommes. La *comædia trabeata*, semblable à la comédie grecque, avait sans doute un caractère plus grave; la *fabula tabernaria*, enfin, appartenait au même genre que la nouvelle comédie athénienne, celle de Diphile, de Philémon et de Ménandre.

Les principaux auteurs qui ont écrit dans le premier genre (*fabula prætextata*) sont: Pacuvius, Attius, Cariatius Maternus, Mécène (auquel on attribue une pièce intitulée : *Octavie*), et le poète A. Persius Flaccus. Melissus paraît être le premier, et peut être le seul auteur de pièces du second genre (*fabula trabeata*).

Enfin on cite un grand nombre d'auteurs de pièces à personnages plébéiens (*fabula tabernaria*). Nævius, Cecilius, Titinius, L. Quinctius Atta, L. Afranius. Il est probable que nous devons placer dans cette dernière catégorie les auteurs dont parle le scoliaste d'Horace, Acron; c'est-à-dire Ælius Lamia, Antonius Rufus et Pomponius Bononiensis. C'est à ce genre qu'appartient une pièce, faussement attribuée à Plaute, ayant pour titre : *Quorolus*, qui paraît avoir été composée dans le IV<sup>e</sup>. siècle après Jésus-Christ.

La comédie dite *palliata*, dont nous avons de nombreux exemples, puisque c'est à ce genre qu'appartiennent les pièces de Plaute et de Térence, correspond à la comédie romaine dite *ta-*

*bernaria*. Ce qui la distingue, c'est que Plaute et Térence, comme nous l'avons dit, n'appartenaient pas à la classe des poètes dont parle Horace :

Exemplaria græca,  
Ausi deserere et celebrare domestica facta.

Traducteurs ou imitateurs des Grecs, ils ont cherché surtout à peindre les mœurs et les coutumes de la Grèce, à laquelle ils ont emprunté leurs personnages et leurs cadres dramatiques. Seulement (et c'est ce qui rend si utile et si intéressante l'étude des pièces de ces deux illustres poètes), ne pouvant s'empêcher d'emprunter à la société de leur temps des portraits, des faits, des usages, il leur est arrivé plus d'une fois de représenter les mœurs romaines sous des noms grecs, et d'attaquer les ridicules ou les travers de leurs concitoyens, tout en paraissant ne reproduire que les critiques et les piquantes satires dirigées par les poètes qu'ils imitaient, contre les mœurs et les usages de la Grèce. Il y a, du reste, entre les deux sociétés, des rapports si nombreux que l'on peut, par l'examen des pièces de Plaute ou de Térence, les plus conformes à leurs modèles grecs, se faire une idée de cette société romaine, qui, comme celle d'Athènes, avait pour caractères spéciaux les deux iniquités que la salutaire influence du christianisme a fait peu à peu disparaître : c'est-à-dire l'esclavage et la condition inférieure des femmes. Tous les inconvénients, disons mieux, toutes les monstruosité qui résultaient de ces deux grandes erreurs de l'antiquité, sont mis dans tout leur jour, et peuvent être aisément étudiés dans le Théâtre romain, miroir et image ressemblante de la société romaine.

Les *esclaves* et les *courtisanes* sont les personnages qui, dans les comédies composées à l'imitation des Grecs, remplissent pres-

que toujours les principaux rôles. Des esclaves fripons, rusés, se vengeant du mépris qu'ils inspirent par toutes les actions les plus propres à le mériter, se vantant de leur adresse et faisant, avec complaisance, l'énumération des horribles traitements que leur fait à chaque instant, et sous les plus frivoles prétextes, éprouver la cruauté de leurs maîtres : tel est le caractère général que leur donnent les poètes. Nulle part on ne trouverait des exemples d'un plus profond mépris de la liberté humaine, et d'une plus complète ignorance du principe de la fraternité et de la charité, sentiments presque inconnus aux peuples de l'ancien monde. Quelques rares exceptions nous montrent des esclaves attachés à leurs maîtres et possédant quelques qualités estimables ; mais, le plus souvent, ils sont tels que peut les avoir faits l'esclavage, cette école de l'abrutissement et de la perversité. D'autres, enfin, prédécesseurs de nos Mascarilles, de nos Hectors, et de nos Scapins, emploient toutes les ressources de leur esprit fécond en ruses pour procurer de l'argent à leurs jeunes maîtres, sauf à être traités par eux comme des malheureux, à l'égard desquels on se croyait dispensé d'avance de tout sentiment de gratitude ou de justice.

L'importance des courtisanes dans la société antique, et par suite le rôle obligé qui leur est assigné dans les comédies, avaient pour principe un orgueil qui ne permettait ni aux Grecs ni aux Romains d'élever jusqu'à eux, par l'amour et la confiance, celles qu'ils paraissaient introduire dans leur maison pour donner des enfants à l'Etat, et non pour vivre au sein de cette intimité et de cette égalité intellectuelle et morale qui seules peuvent maintenir le mariage dans toute sa dignité. Les femmes libres, destituées de toute importance politique et sociale, n'exciterent donc point, parmi les anciens, cette vive sympathie qui, chez les

peuples modernes , a rendu si intéressantes et si touchantes les relations établies entre les personnes des deux sexes ; ils ignoraient l'amour , et leur théâtre ne put offrir , par conséquent , cette passion dont la sensible peinture , suivant le sévère Boileau lui-même ,

Est , pour aller au cœur , la route la plus sûre.

A Rome , comme à Athènes donc , ce légitime hommage , mélange de respect et d'amour , que les jeunes gens auraient pu offrir aux femmes de condition libre fut de tout point inconnu , car il était rendu impossible par la constitution même de la société. D'autres femmes , les esclaves et les affranchies , remplirent alors le rôle qui devait être le partage des femmes libres. Ce fut dans leur commerce que les jeunes gens , et même les personnages les plus illustres et les plus graves , allèrent chercher des plaisirs qu'ils ne trouvaient pas dans la modeste et paisible retraite du gynécée. Seulement , en raison du caractère même et des habitudes des femmes dont ils recherchèrent la société , au lieu de cette intimité de l'âme et de l'esprit qui peut s'allier à l'amour , même le plus exalté et le plus ardent , il ne put exister , entre les hommes et les courtisanes , que des rapports honteux et grossiers , dans lesquels aucune part n'était laissée aux émotions et aux nobles sentiments du cœur. Le Théâtre latin nous présente donc , comme objet de l'amour des jeunes gens , non des femmes libres et de nobles matrones , mais des courtisanes , dirigées par une sorte d'êtres dégradés et infâmes , qui , sans pudeur , trafiquent de leurs charmes. Les jeunes gens , réalisant le type si souvent reproduit des fils de famille entraînés par leurs passions , ayant *mauvaise tête et bon cœur* , n'ont d'autre souci que celui d'obtenir de leurs pères , ordinaire-

ment économes et sévères, l'argent dont ils ont besoin pour acheter celle qu'ils prétendent aimer de toute la puissance de leur âme. Pour arriver à leur but, il faut tromper les pères et les tuteurs, et tout naturellement ils ont pour soutiens, dans cette honorable entreprise, un ou deux esclaves empressés de servir leur passion, au préjudice de qui de droit. Les pères de la Comédie romaine sont ou d'une débonnairété extrême, et par conséquent dupes du premier venu; ou d'une sévérité excessive, punie par son exagération même. Quelquefois ce sont des vieillards libertins qui ne rougissent pas de payer les fredaines de leurs fils, afin d'obtenir pour eux-mêmes l'indulgence qu'ils leur accordent. S'établissant dans la maison ouverte aux amours du fils, dont ils partagent tous les égarements, ils voient arriver une épouse justement irritée, qui, la main haute et d'une voix fière et courroucée, fait rentrer au logis le vieillard, tout honteux d'être pris en flagrant délit de débauche.

A ces caractères, que l'on trouve dans presque toutes les pièces, ajoutons le militaire fanfaron, *miles gloriosus*, type du capitaine matamore, ayeul des farouches fier-à-bras du théâtre espagnol. Tel est l'ennemi que rencontre sur sa route le jeune amoureux, lorsqu'il se dispose à acheter la jeune esclave qu'il aime et que le soldat brutal veut avoir à toute force, d'abord parce qu'il a toujours la bourse bien garnie et ensuite parce que son air martial en impose à l'esclave qui doit travailler à l'éconduire.

Avec ces personnages qui reviennent invariablement dans toutes les pièces, il régnerait sur toute la scène romaine une monotonie assez fatigante, si l'art du poète n'y remédiait en inventant une foule de procédés ingénieux, d'incidents étranges, de circonstances inattendues, pour jeter un peu de variété sur ce cadre



usé. C'est pour cela qu'il était nécessaire de posséder cette puissance du génie, cette force comique, dont manquait Térence, au jugement de César, mais que possédaient au plus haut degré Plaute, si nous en jugeons par ses pièces, et Cecilius, si nous nous en rapportons au témoignage des anciens :

Vincere Cecilius gravitate, Terentius arte.

Le procédé suivi pour l'exposition, l'intrigue et le dénouement de ces pièces, *Protasis, Epitasis et Catastrophe*, n'était pas ce qui exigeait le plus de verve et d'invention. Une jeune fille esclave est aimée d'un jeune homme, d'un amour tendre et passionné : il faut *vingt mines*, plus ou moins, pour l'obtenir du monstre femelle commis à sa garde ; Syrus ou Dave, ou Géta, se chargent de ce soin : on voit le père, l'oncle ou la mère de *Philémon* (c'est ordinairement le nom du jeune homme) ; on éconduit *Thrason* ou Polémon, ce redoutable soldat qui fuit à la première menace ; on se moque du parasite qui a essayé de mettre aussi des bâtons dans les roues, et Philémon est heureux. Mais cette jeune fille, cette esclave, à laquelle on s'est si vivement intéressé, que devient-elle ? Pour l'honneur de la morale, la pièce n'aboutira pas au couronnement d'une liaison coupable avec une courtisane, d'un mariage impossible avec une esclave : non, la jeune Philomène appartient à une famille libre et noble, enlevée à ses parents par la femme qui la gardait depuis sa jeunesse dans une maison que l'on ne peut nommer. Elle a conservé une bague, un collier, un signe quelconque, enfin, qui sert à la faire reconnaître ; le drame finira donc par un bon et légitime mariage, par de véritables noces, *veræ et justæ nuptiæ* ; et le public battra des mains, comme il le fait aujourd'hui au dénouement de nos vaudevilles.

Les personnages indiqués ci-dessus étaient désignés par des

noms et des costumes qui leur étaient spécialement affectés. Le vieillard ridicule avait ordinairement un vêtement blanc ; il était de deux couleurs pour les jeunes gens ; la jeune fille portait un habillement étranger ; celui du parasite était entortillé autour de son corps ; la couleur pourpre marquait la richesse et la joie ; la couleur des vêtements de ces femmes sans nom , dont il a été question plus haut , s'accordant avec leur métier, était celle de la boue.

Si nous considérons maintenant sous un autre point de vue la Comédie latine , nous la trouverons divisée en scènes et en actes. Les règles suivies à cet égard ne permettaient point au même personnage de sortir plus de cinq fois ; et quant au nombre des actes, on sait qu'il devait être, d'après Horace, de cinq, ni plus ni moins :

Neve minor, neu sit quinto productior actu  
Fabula.....

Il n'est pas toujours facile de reconnaître le moment précis où l'acte est arrivé à sa fin. La scène reste assez souvent vide , sans qu'on puisse considérer cette suspension comme indiquant la fin d'un acte. La règle donnée par Donat , et qui consiste à considérer comme la fin d'un acte le moment où le joueur de flûte pouvait se faire entendre , semble avoir été la plus simple et la plus raisonnable.

Outre cette division générale, il y a à distinguer, dans la comédie, deux parties importantes : le *diverbium* ou dialogue ; le *canticum* ou monologue.

En général, le style de la comédie ne s'éloignait guère de celui de la conversation et du langage ordinaire. C'était principalement dans le dialogue qu'il représentait assez fidèlement la manière

de parler commune. La comédie, néanmoins, élevait quelquefois la voix :

*Interdum tamen et vocem Comœdia tollit.*

Lorsqu'un sentiment plus vif et plus impétueux agitait les personnages, alors le style devait être plus élevé, plus élégant et plus énergique :

*Iratuque Chremes tumido delitigat ore.*

Quelquefois enfin il était porté dans un certain moment jusqu'au ton de la poésie lyrique, et alors la flûte se faisait entendre, et le personnage qui avait à exprimer ses sentiments le faisait sur un ton et sur un rythme particuliers. C'était le *canticum*, dont quelques pièces de Plaute sont dépourvues, il est vrai, mais dont on trouve chez lui, et dans les comédies de Térence, des exemples nombreux.

Le chœur, ce complément si nécessaire et si intéressant du Théâtre grec, manquait à la Comédie romaine. Cette partie dans laquelle Sophocle, Euripide, Aristophane, s'étaient élevés à une si sublime poésie, et qui était d'ailleurs tellement liée à la pièce elle-même qu'elle en était une portion essentielle, exista dans les tragédies latines ; mais on ne la trouve pas dans les pièces composées par Plaute et par Térence. A plus forte raison n'y rencontre-t-on pas cette apostrophe hardie que se permettait l'ancienne Comédie grecque, sous le nom de *Parabase*, et qui, au milieu d'une action dramatique, suspendant tout à coup l'illusion de la scène, fournissait à l'acteur l'occasion de faire entendre au peuple assemblé quelque vérité utile. C'était alors que le célèbre Aristophane, se tournant vers le public, lui adressait

quelques-unes de ces allocutions éloquentes qui transformaient tout à coup la scène en une tribune politique.

Cette audace était peu compatible avec la gravité des mœurs romaines, et l'aristocratie se serait bien gardée de permettre un pareil écart.

La petite part laissée à la liberté du poète se rencontre dans le *Prologue*, espèce de discours d'introduction, qu'un acteur, avant le commencement de la pièce, venait réciter au public. Il mettait d'avance les spectateurs au courant de tous les événements dont ils allaient être témoins : en sorte qu'il ne leur restait rien à deviner pendant tout le reste de la représentation. Dans ces prologues, le poète, répondant soit avec une humeur joyeuse comme Plaute, soit d'un ton tant soit peu plaintif comme Térence, aux attaques de la critique, prenait en main, comme c'était son droit, la défense de son ouvrage et ne manquait pas d'en faire ressortir les mérites ; c'était une petite satisfaction qu'il n'oubliait jamais de se donner.

Le prologue, qui presque toujours constitue le discours d'ouverture, est placé aussi quelquefois (dans Plaute, par exemple) au milieu de la pièce.

## V.

### LA TRAGÉDIE.

Ce grand ouvrage dans lequel, en présence d'un spectateur ému, les poètes font parler les douleurs ou agir les passions des grands personnages ; dans lequel, selon l'expression d'Aristote, on corrige la terreur et la pitié par ces passions elles-mêmes,

n'a pas été inconnu aux Romains : et la gloire d'Attius et de Pacuvius n'a pas été chez eux moindre que celle dont ont joui leur Térence et leur Plaute.

Moins heureux pour cette importante partie du Théâtre romain, nous ne possédons qu'un petit nombre de passages et de fragments des productions dues à la Muse tragique. Ce n'est qu'à force de patience et de conjectures qu'il a été possible d'apprécier le tout par les parties que l'on pouvait étudier ; et le jugement que l'on porte sur le mérite des auteurs, ou sur l'excellence de leurs poèmes, ne peut reposer sur des fondements bien solides.

L'embarras et l'incertitude redoublent si, cherchant parmi les opinions contradictoires exprimées par les anciens eux-mêmes, celles qui nous doivent paraître les meilleures, nous essayons de formuler une opinion précise sur l'objet qui nous occupe. Quel que soit le motif qui ait engagé Horace, par exemple, à se montrer si sévère à l'égard des poètes tragiques qu'a possédés le théâtre de sa patrie, il est difficile d'adopter ou d'infirmer complètement ses jugements. Séduit surtout par les progrès qu'avait faits la langue latine à son époque, Horace, en condamnant Attius et Pacuvius comme indignes de l'admiration qu'ils inspiraient encore à ses contemporains, ne s'occupait sans doute que de juger leur style et d'apprécier la langue dont ils avaient dû se servir.

L'incorrection et la dureté de la poésie de ces écrivains le frappaient d'autant plus vivement qu'il avait à soutenir, contre les critiques de son temps, une lutte animée. Il les accusait avec assez de raison d'être beaucoup moins guidés par l'admiration que leur inspiraient les œuvres de ces illustres morts, que par la haine et l'envie qu'ils éprouvaient pour les auteurs vivants.

Il y a loin de cette froideur assez dédaigneuse avec laquelle Horace s'exprime toujours, quand il parle de ses devanciers, à l'admiration que manifeste assez souvent Cicéron pour Ennius, Attius et Pacuvius. Dans la plupart de ses traités littéraires, il ne manque jamais de saisir l'occasion de citer quelques passages empruntés à leurs tragédies aujourd'hui perdues; et c'est au respect qu'il leur témoigne que nous devons la conservation des fragments les plus considérables qui nous restent. Recherchées plus tard par les grammairiens, qui y trouvaient des exemples nombreux de ces expressions vieilles et de ces tours surannés qui plaisent tant aux philologues, elles ont dû à cette particularité l'avantage de ne pas périr tout entières; mais comment pouvoir, de ces matériaux rassemblés à grand'peine, reconstruire une œuvre sur laquelle nous puissions avec quelque certitude asseoir un jugement littéraire?

À défaut de ces matériaux, la plupart des critiques modernes ont essayé, dans l'étude de la constitution politique et sociale des mœurs, des habitudes, du génie des Romains, de trouver les éléments d'un jugement motivé sur une branche si peu connue de la littérature romaine. La plupart, il faut bien le dire, ont été conduits par des considérations de cette nature à une opinion peu favorable à la tragédie latine.

Lessing, par exemple, tire, de la passion que les Romains ont eue de bonne heure pour les combats de gladiateurs, cette conséquence, qu'ils ne pouvaient être que médiocrement touchés de la peinture des passions tragiques, dont la représentation ne pouvait agir puissamment sur des âmes habituées à des spectacles sanglants, propres à inspirer une terreur réelle et à donner des émotions tout autrement vives.

Herder voit, dans le caractère grave et sévère des Romains,

long-temps exclusivement occupés du soin d'agrandir leur territoire, ou de consolider leur empire par des lois, une impossibilité pour les progrès de l'art dramatique et pour la tragédie en particulier. W. Schlegel qui, dans son *Cours de littérature dramatique*, si profond et si sage lorsque certaines préoccupations n'obscurcissent pas sa raison supérieure, juge les Grecs et les Romains avec une grande sagacité, n'est pas moins sévère à l'égard de leur théâtre. Il regarde les Romains comme étrangers à cette élégante politesse qui est nécessaire pour que les productions dramatiques s'élèvent à quelque hauteur et méritent d'être classées au nombre des chefs-d'œuvre. Il oublie jusqu'à quel degré de culture intellectuelle s'étaient élevés, sur les traces de Scipion et de Lélius, les contemporains de Térence ; et surtout l'état général des esprits et les progrès de toute nature que présente plus tard la société romaine, au siècle de Virgile, de Tibulle, d'Horace et d'Ovide ; en sorte que, si son opinion pouvait avoir quelque force pour une certaine époque, elle ne peut avoir aucune valeur à l'égard de celle qui a été distinguée précisément par les qualités qu'il refuse aux Romains.

Dans cette espèce de fin de non-recevoir et de condamnation *a priori* du génie romain, convaincu d'insuffisance, notons encore l'opinion de Rosencrantz, qui considère l'absence de grandes productions dramatiques, chez les Romains, comme due à l'esprit de leurs dogmes religieux.

Il n'y trouve pas, par exemple, cette idée de la fatalité qui, montrant dans tous les actes de la vie humaine une lutte désespérée contre la main de fer de la nécessité, est si éminemment propre à faire naître la terreur tragique, lorsqu'à l'exemple des poètes grecs on donne ce ressort à tous les développements de la scène. Les Romains, qui avaient conscience d'avoir fait

de si grandes choses, et avaient tant de fois éprouvé quelle immense part l'on doit faire à la constance et à l'énergie humaines dans tous les événements dont l'histoire perpétue le souvenir, étaient donc totalement étrangers, selon cet écrivain, au sentiment dont Eschyle avait su tirer un si grand parti.

L'objection serait valable si, d'une part, la fatalité était le seul ressort que l'on pût donner à la tragédie, et si, de l'autre, il était bien prouvé que les Romains fussent tout-à-fait étrangers à l'idée de la fatalité. Il est de fait au contraire que, tout en ayant le sentiment de leur force, ils ne pouvaient échapper à l'influence d'un dogme qui était au fond de toutes les croyances religieuses du paganisme.

Mais on insiste et l'on soutient que tout ce qui pouvait alimenter la scène tragique, la croyance aux divinités qui constituent le ciel mythologique, la connaissance de ces merveilles qui avaient signalé la carrière des héros et des demi-dieux, si familiers à l'esprit des Grecs, ont manqué aux Romains. Les grandes traditions dont s'est inspiré Homère, et qui ont après lui suscité les élans lyriques de Pindare, étaient autant de sources merveilleuses, d'où découlèrent chez les Grecs les faits, les passions, les personnages qu'ils produisirent sur leur théâtre. Chez les Romains point de ces cycles poétiques, féconds en événements dramatiques; point de ces odes héroïques, souvenirs nobles et touchants dont s'enivrait la Grèce assemblée et qu'elle retrouvait partout dans ses fêtes, dans ses jeux, dans ses théâtres. Au milieu de cette pauvreté de traditions et d'antécédents scéniques, la Muse tragique, faible imitatrice des Grecs, pouvait-elle prendre un grand essor, et n'est-ce pas assez d'une pareille observation pour expliquer l'infériorité de la tragédie romaine ?

Ce système, soutenu par Planck, ne peut être adopté sans res-



triction. Les Romains, en traduisant les Grecs, ne se trouvèrent nullement transportés, comme semblerait le croire ce savant, dans un monde étranger. Issus des Grecs eux-mêmes, enfants du même culte et des mêmes croyances, ils n'avaient nullement effacé de leur mémoire le souvenir de ces dieux et de ces illustres personnages, qui ont été si long-temps en possession du privilège de faire retentir la scène du récit et de la représentation de leurs lamentables histoires.

Pelops, Atrée, Agamemnon, Pelée n'étaient point pour les Romains des noms tellement inconnus, que leurs poètes ne pussent essayer aussi de les faire parler, agir et vivre sur la scène, en présence d'une foule émerveillée; et lorsque l'intervention de la divinité pour amener le dénouement tragique était nécessaire, ils étaient habitués depuis leur origine à en trouver des exemples dans leurs propres annales, toutes pleines de la protection de Jupiter, de Mars, de Vénus, d'Apollon et de Minerve.

Ajouterons-nous aux critiques dont nous venons de parler, ceux qui regardent les Romains comme ayant été incapables de composer de bonnes tragédies, parce qu'ils ont toujours été étrangers à l'étude des sciences philosophiques? La philosophie, dans l'opinion de ces critiques, n'est-elle pas indispensable au poète qui doit, pour les mieux exprimer, aller chercher au fond de l'âme humaine les sentiments et les passions qui la dirigent? Les lois morales, qui régissent l'homme et la société, ne doivent-elles pas avoir été pour lui l'objet d'études approfondies? Comment pourrait-il autrement être capable de mettre sur la scène les personnages, et leur donner à chacun le caractère qui leur convient? Cicéron devait à la philosophie les plus précieuses de ses qualités d'orateur; et Horace ne soutient-il pas, avec raison, que la philosophie est la source de l'art d'écrire?

Les Romains n'ont pas été étrangers aux études philosophiques, même au siècle d'Ennius et de Plaute. Plus tard, Platon, Aristote, Epicure et Zénon leur devinrent familiers, grâce au génie de Cicéron. Mais eussent-ils été privés de connaissances de cette nature, eussent-ils tous professé, à l'égard des philosophes, ce mépris que pendant quelque temps leur témoigna Caton, l'ennemi acharné de la civilisation grecque, il faudrait bien se garder d'en conclure que l'absence d'études philosophiques eût pu arrêter l'élan de leur Muse tragique. Nous serions plutôt disposé à adopter l'opinion contraire, si nous nous laissions préoccuper de certains inconvénients produits, soit dans les temps anciens, soit sur la scène moderne, par l'abus de cet esprit philosophique, dont on a accusé justement, à de longs intervalles, Euripide et Voltaire. Ce n'est point comme philosophe, et élève de Socrate, qu'Aristote a proclamé Euripide le plus tragique des poètes grecs; mais bien parce qu'il sut donner plus d'intérêt, de mouvement et de pathétique à la scène, par l'art avec lequel il sut faire parler la passion; et Voltaire, supérieur en cette partie à ces deux illustres maîtres, aurait certainement produit de plus grands effets encore s'il ne s'était pas laissé entraîner à cet irrésistible penchant qui, au milieu des scènes les plus passionnées, le portait à jeter quelques-uns de ces froids raisonnements qui trahissent le philosophe du XVIII<sup>e</sup>. siècle au moment même où l'on croirait ne devoir entendre qu'*OEdipe*, *Zaïre*, *Alzire* ou *Mahomet*.

Cette opinion, du reste, se rapproche de celle d'autres littérateurs qui, en accordant aux Romains quelque portée philosophique, déclarent en même temps que leur tendance pour le système d'Epicure, ou celui de Zénon le stoïcien, les a familiarisés précisément avec les dogmes les moins favorables au déve-

loppement du génie tragique. Cette philosophie renouvelée d'Aristippe par Épicure pouvait-elle inspirer, en effet, ces sentiments élevés et nobles, ce dévouement et cette générosité de caractère qui sont les mobiles des belles actions ? Renfermés dans leur brutal égoïsme, sectateurs de cette philosophie du plaisir et de l'intérêt personnel, les Romains devaient s'endormir, après leurs conquêtes au sein de la mollesse et dissiper, dans des dépenses extravagantes pour satisfaire leurs passions désordonnées, ces trésors que la rapacité de leurs proconsuls allaient chercher dans les provinces conquises. Le stoïcien, dans son mépris pour les avantages que les hommes recherchent au prix de tant de fatigues et de soucis ; le stoïcien, qui fait consister tout le bonheur de l'homme dans l'anéantissement des passions et de toutes les vives émotions de l'âme, ne détruit-il pas en lui-même, et dans les autres, les sources de toutes les émotions dramatiques, et ne porte-t-il pas, par ses dogmes orgueilleux, dans tous les cœurs le désir d'échapper au mouvement et à la vie, pour vivre au sein de cette tranquillité et de cette contemplation superbe qui constituent, selon lui, la seule et véritable sagesse ?

Philosophes ou non, épicuriens ou stoïciens, les Romains pouvaient avoir un théâtre tragique, brillant et riche, tout aussi bien que d'autres peuples : celui d'Athènes, par exemple, chez lequel nous ne voyons nullement que la subtilité philosophique, et le goût pour la discussion, aient enlevé le moins du monde aux poètes le sentiment et le génie dramatiques.

Ne nous préoccupons donc point des jugements fondés sur des préventions plutôt que sur l'étude attentive des textes ; ne jugeons point le théâtre tragique d'Attius, de Pacuvius et d'Ennius, sur l'opinion plus ou moins favorable qu'ont eue de lui, à des époques différentes, ceux des critiques qui ont cru devoir s'attacher à

démontrer ce qu'il devait être, au lieu de s'appliquer à découvrir ce qu'il a été réellement. En examinant plus tard les fragments qui nous restent des écrivains que nous venons de nommer, nous verrons ce que nous pouvons réellement penser du génie tragique des Romains.

## VI.

### DE L'USAGE DU MASQUE DANS LA COMÉDIE ET LA TRAGÉDIE.

L'usage des masques dans la comédie et la tragédie, en Grèce et à Rome, a donné lieu à des dissertations nombreuses et soulevé des questions qui n'ont pas toujours été résolues d'une manière satisfaisante. On sait que la construction même du théâtre d'Athènes destiné à réunir un grand nombre de spectateurs, la forme de l'amphithéâtre et l'éloignement de la scène forcèrent les acteurs à se revêtir d'un costume qui permit à tous les spectateurs, même aux plus éloignés, de les apercevoir et de les distinguer les uns des autres.

C'est dans ce but qu'ils étaient montés sur de hautes échasses, et qu'ils se couvraient la figure d'un large masque, dont la forme était appropriée aux personnages qu'ils devaient représenter. Ayant alors une taille de huit à neuf pieds, ils pouvaient être facilement aperçus de tous les points de l'amphithéâtre. On peut se faire une idée de la difficulté qu'ils avaient à se mouvoir, à changer de posture, à se plier enfin à toutes les exigences de leurs rôles. La gravité tragique, la simplicité de l'action sur une scène d'abord plutôt lyrique que dramatique, purent fort bien, dans les premiers temps, s'accommoder d'acteurs condamnés en

quelque sorte à l'immobilité par cette nécessité de se grandir outre mesure, par des moyens artificiels. Nous ne pouvons pas concevoir aujourd'hui qu'on se soit contenté de ces personnages, dont la figure couverte d'un masque devait nécessairement toujours conserver la même expression ; et cette absence de la vie nous paraîtrait bien ridicule à nous qui trouvons au théâtre notre plus grand charme à lire, sur la physionomie de l'acteur, la peinture vivante et animée des sentiments qu'il éprouve. Il est vrai que les masques pouvaient, à l'occasion, se diviser en deux parties et nous montrer, suivant que l'acteur se tournait d'un côté ou de l'autre, deux expressions différentes : rouge d'un côté, il pouvait être pâle de l'autre ; triste et malheureux lorsqu'il offrait au spectateur son profil gauche, il pouvait se présenter gai et riant en tournant vers lui son profil droit. Mais cet artifice lui-même ne nous paraîtrait qu'une charge grossière ; et pour croire qu'un peuple aussi spirituel que le peuple d'Athènes ait toléré un usage pour nous si extraordinaire, il ne nous faut rien moins que les témoignages irrécusables parvenus jusqu'à nous à ce sujet.

Il ne nous est pas permis néanmoins de douter qu'en plusieurs circonstances, et principalement pour la représentation des comédies, les acteurs ne se soient présentés sans masque sur la scène. Certains effets de théâtre signalés par les expressions mêmes que le poète mettait dans la bouche de l'acteur, annoncent indubitablement que son visage devait être découvert.

Nous trouverions dans les Comédies d'Aristophane un grand nombre de passages, dans lesquels il est question de changements successifs, qui s'opèrent sur la figure des personnages. L'un d'eux pâlit, tremble, puis se rassure par degrés, et montre enfin sur ses traits de la sécurité ou de la joie. Dans certaines circonstances, il faut nécessairement qu'il n'ait pas eu recours aux moyens des-

tinés à augmenter sa taille outre mesure. Mais c'est surtout pour la représentation des Comédies de Térence et de Plaute qu'il est impossible d'admettre l'usage du masque, pour l'exécution des effets de scène imaginés par le poète et exécutés par les acteurs. — Il a rougi ! tout va bien, dit le honhomme Micion en voyant apparaître, sur le visage d'un jeune homme, cette rougeur qu'un ancien appelle la *couleur de la vertu*. — Voyez-vous comme il devient pâle ! est-il dit dans une pièce de Plaute ! Viens ici et prends-moi un air intrépide. — Comme cela ? — Non. — Y suis-je ? — Pas encore. — Et ainsi ? — Maintenant, c'est bien. Si l'acteur eût eu la figure couverte d'un masque, cette scène eût-elle été possible ? Nous pourrions citer, pour prouver que très-souvent le masque n'existait pas à Rome chez les acteurs de comédies, une foule d'autres exemples. La comédie elle-même, ce miroir de la vie, cette exacte représentation de la société, eût perdu, aux yeux des Romains, une partie de son prix si les personnages se fussent privés, en prenant le masque, du moyen le plus puissant qu'il y ait de représenter, dans toute leur réalité, les sentiments de l'âme dont on aime tant à voir, sur une figure, l'expression et le rayonnement.

Un passage remarquable de Cicéron ne nous permet pas de révoquer en doute le fait que nous venons de mettre en lumière. Il prouve, d'une manière péremptoire, que le masque n'a été employé que dans la représentation des farces satiriques, des atellanes et des autres pièces de la même nature, et que ce ne fut que fort tard que l'on vit reparaitre le masque dans la comédie et la tragédie. Son emploi ne devenait nécessaire que pour dérober aux yeux la figure des acteurs de ces pièces libres et obscènes, dont les personnages étaient toujours les mêmes et consacrés en quelque sorte par l'usage d'un costume spécial

comme le sont encore aujourd'hui les héros du théâtre de la foire. « L'expression du visage est tout pour l'orateur, dit Cicéron, et dans le visage, c'est aux yeux qu'appartient l'empire. C'est pour cela que nos anciens ne peuvent souffrir un acteur masqué, pas même Roscius. » Si les vieillards, du temps de Cicéron, ne pouvaient pas approuver l'emploi du masque, il fallait bien qu'auparavant ils eussent eu l'habitude de voir sur la scène les acteurs jouant, le visage découvert. Diomède nous apprend que c'est précisément Roscius qui introduisit l'usage du masque. Il était louche, *oculis obversis erat*, dit-il. Roscius et *Æsopus* se sont donc servis du masque. « Il me semble, dit encore Cicéron, voir étinceler à travers son masque les yeux du grand comédien, lorsqu'il fait entendre les imprécations de Télamon contre son fils. »

Le motif assigné par Diomède à l'emploi d'un masque par Roscius paraît peu probable. Il semblerait avoir été provoqué plus tôt par l'usage que commençaient à en faire les pantomimes, dont nous aurons à parler bientôt, et par le goût prononcé qui s'introduisit à Rome pour les représentations dans lesquelles le geste et la danse étaient le principal objet des applaudissements du public. Bientôt la Tragédie et la Comédie devaient tomber elles-mêmes dans le discrédit : et quand un homme comme Roscius consentait à enlever à sa physionomie le langage d'expression pour lequel il possédait un si beau talent, et à porter son attention sur le mouvement de ses bras et la pose du reste de son corps, il était aisé de prévoir le succès que devait avoir, dans l'âge suivant, le jeu pantomimique des Pylade et des Bathylle. L'usage du masque avait été incompatible avec ces représentations de l'ancien Théâtre, où l'œil, la bouche, le front, les yeux d'un acteur ajoutaient aux paroles cet accompagnement obligé.

que le masque détruit, au grand préjudice de la représentation dramatique et de l'art du comédien.

On pourrait opposer à notre opinion la nécessité qui, ayant d'abord introduit l'emploi des masques et les moyens d'élever artificiellement la taille des acteurs, devait nécessairement en maintenir l'usage d'autant plus obstinément, que les théâtres devenaient plus vastes et étaient ouverts à une plus nombreuse multitude. Pour être entendu et pour être vu de 60,000 spectateurs, une nécessité impérieuse forçait l'acteur d'élever sa taille et de renforcer sa voix. On sait, en effet, que, par un procédé particulier et tenant à la forme même du masque, l'acteur tragique avait à sa disposition, pour grossir suffisamment son organe, une espèce de porte-voix, ou de machine qui répercutait le son et le renvoyait au loin plus nourri et plus retentissant. Mais les essais tentés plusieurs fois par des savants, sur des amphithéâtres romains qui subsistent encore aujourd'hui, démontrent clairement que l'emploi des moyens artificiels dont nous avons parlé n'était nullement indispensable ; qu'un homme de taille ordinaire pouvait être vu de toutes les parties de l'amphithéâtre, et que sa voix naturelle arrivait aisément aux derniers degrés de la *cavea summa*.

L'emploi du masque fut donc purement facultatif. Il ne fut pas une conséquence nécessaire de la forme du théâtre antique. Obligé dans certaines pièces populaires, dans les satyres et les atellanes, par exemple, représentations à travestissements forcés ; employé pour la représentation de la tragédie, aux temps où l'on croyait pouvoir donner ainsi au drame un caractère plus grandiose, il disparut toutes les fois qu'il fut nécessaire de se rapprocher de la réalité. Les Romains, dont nous avons plus d'une fois signalé la tendance à préférer aux représentations fictives la vie réelle et positive, n'en ont fait pendant plusieurs siècles qu'un



usage restreint : et rien ne s'oppose à ce que nous n'en regardions, avec Diomède, Roscius comme l'introducteur sur la scène romaine.

La forme et la nature du masque de théâtre ont varié avec les temps. Les premiers acteurs, dans la grossièreté de leurs essais dramatiques, se barbouillèrent le visage de lie, ou le colorèrent du suc de certaines plantes : l'écorce des arbres fut la matière de leurs premiers masques, pour lesquels ils eurent ensuite recours à du bois qu'ils creusèrent pour lui donner la forme de la figure :

Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis.

(VIRGILE.)

Ut tragicus cantor ligno legit ora cavato.

(PAUDENCE, *Advers. Symm.*, II, 646.)

La terre cuite fut enfin la matière dont ils se servirent pour composer, non pas seulement un masque destiné à couvrir la partie antérieure de la tête, mais une espèce de buste creux, qui couvrait la tête tout entière et une partie du corps. C'est à l'occasion d'un masque de ce genre qu'est composée la fable de Phèdre, bien reproduite par notre La Fontaine :

C'était un buste creux et plus grand que nature.

Le Renard, en louant l'effort de la sculpture :

Belle tête ! dit-il, mais de cervelle, point.

Nous ne pouvons nous dispenser de croire que des masques plus légers et moins incommodes ont dû être le plus souvent employés par les acteurs. Les Romains connaissaient les masques en cire ou en étoffes recouvertes d'une couche légère de cette

substance; leurs *galeri* ressemblaient, dans ce cas, à nos masques modernes, et sont assimilés par les savants à ceux dont les dames se servirent plus d'une fois, au XVI<sup>e</sup>. siècle, dans les divertissements de la Cour.

## VII.

### MIMES ET PANTOMIMES.

Ce ne sont pas seulement les grandes compositions dramatiques de la Grèce que les Romains transportèrent sur leur théâtre. Ils imitèrent aussi les genres inférieurs, dont ils trouvaient d'ailleurs déjà les analogues dans quelques-unes de leurs productions nationales. La prise de Tarente et la connaissance qu'ils eurent, à dater de ce moment, des diverses compositions poétiques de la Grèce, les avaient familiarisés insensiblement avec les fables *Rhynthoniennes*, espèces de tragédies burlesques, dans lesquelles RHYNTON, leur inventeur, avait fait un mélange du genre sérieux et de la farce comique.

Les Grecs dégénérés avaient préféré les facéties des pièces qu'ils avaient désignées sous le nom de *mimes* aux chefs-d'œuvre de leurs illustres tragiques. La corruption et les progrès du luxe les avaient conduits insensiblement, du drame qui charme l'esprit en causant au cœur de nobles émotions, aux représentations propres seulement à flatter les sens et à satisfaire leur goût pour le plaisir. La conquête de l'Achaïe fut pour les Romains le signal d'une transformation morale qui les mit bientôt de niveau avec l'esprit de licence effrénée qu'ils avaient trouvé chez le peuple vaincu : et au nombre des acquisitions de toute nature que leur

procura la conquête, il faut compter toutes les somptuosités et toutes les licences du théâtre d'Athènes. Sylla, l'heureux vainqueur d'Orchomène, emmena à Rome, à sa suite, une foule d'histriens et de comédiens grecs qui remplirent ses palais, ouverts de préférence aux *mimes*, et aux actrices connues sous les noms de *Thymélistes* et de *Citharèdes*. Ces acteurs des deux sexes, plutôt destinés à égayer par leurs représentations les somptueux festins des maîtres du monde, qu'à représenter les pièces dues au génie des poètes, furent remarquables surtout par leur licence effrénée, et l'obscénité des productions que l'on composa pour eux. Les farces attiques furent alors remises en honneur, ou plutôt toutes ces facéties grossières, nées, comme nous l'avons vu, des libertés des jeux fescennins, de l'antique satire romaine et des comédies planipèdes, vinrent se réunir et se fondre dans un genre qui les rappela toutes, c'est-à-dire dans les *mimes*. D'abord simples canevas livrés à l'improvisation et au caprice, plus ou moins spirituel, mais toujours licencieux des acteurs, les *mimes* furent plus tard, lorsqu'ils firent les délices de l'élite de la société romaine, soumis à des règles plus fixes et à une forme plus soignée. La première époque, qui s'étend jusqu'à la dictature de Jules César, est celle où, semblables en quelque sorte à nos parades de la foire, les mimes se distinguèrent plutôt par la grossièreté et l'indécence du geste que par le mérite de la composition. La danse et la musique en étaient les ornements obligés ; et ce qui les fit alors rechercher de préférence, ce fut cette espèce de mérite qui dans la suite fut celui de la pantomime, ce qu'un littérateur moderne appelle la poésie du corps.

L'introduction de la danse et d'une musique agréable et variée avait excité d'abord le courroux des graves magistrats et des sénateurs qui veillèrent avec un soin scrupuleux au maintien des

anciennes mœurs et des usages consacrés. Scipion, dans un discours contre Tiberius Gracchus, témoignait son indignation de voir les enfants des nobles familles, des fils de patriciens, recevoir dans leurs écoles une éducation frivole, et se livrer à des exercices et à des danses qui ne pouvaient être tolérés que chez les esclaves. Il paraît néanmoins que l'opposition de ces dignes défenseurs de la gravité des anciens temps n'avait pu apporter qu'un bien faible obstacle à l'irruption des coutumes et des mœurs de la Grèce.

Caton s'est moqué d'un grave sénateur romain, M. Coelius, qui, poussant à un excès extraordinaire son goût pour les représentations scéniques, ne dédaignait pas de descendre quelquefois de cheval au milieu d'un des carrefours de Rome, et d'y donner en plein vent, au peuple assemblé, une parade dont il était le héros et l'acteur, dansant, chantant, gesticulant, et se livrant enfin à cœur joie à sa manie comique.

Les mimes romains ne furent donc ni moins licencieux ni moins libres que les mimes grecs, et l'âge d'or des représentations mimiques coïncide avec l'époque où le sanglant auteur des proscriptions payait largement les artistes qui travaillaient à ses plaisirs. Les femmes, exclues de la tragédie et de la comédie, s'en dédommagèrent en usant largement de la permission qui leur fut donnée de prendre part aux représentations mimiques. On cite, parmi les plus fameuses, *Luceia*, qui, à l'âge de cent ans, remplissait un rôle sur le théâtre, et *Galeria Capriola*, qui, plus extraordinaire encore, paraissait sur la scène à cent quatre ans. Ce fut toujours par la pantomime (*gesticulatio*) que se rendirent fameux les mimes de cette époque. Les Romains, qui attachèrent de tout temps une très-grande importance, dans les orateurs et les artistes, à ces qualités extérieures qui dépendent de l'élégance

du geste et de la grâce des mouvements du corps, encourageaient de tous leurs efforts les progrès que firent ces talents tout physiques, qui furent souvent une des conditions des succès qu'obtenaient à la tribune ou au barreau leurs orateurs les plus renommés. Le célèbre Hortensius était ironiquement comparé, par un de ses adversaires, à la comédienne Dionysia, à cause du soin qu'il semblait prendre de composer ses gestes et de leur donner un tour gracieux. Cette *Dionysia*, mime célèbre de ce temps-là, et qui paraissait servir de modèle aux orateurs de Rome, était au reste dignement récompensée de ses talents, et son traitement, qui équivalait à cent mille francs de notre monnaie, prouve que Rome aussi payait avec générosité ses Essler et ses Taglioni.

Il serait injuste de conclure de ces considérations que, livrés tout entiers à leur admiration pour l'art de ces danseurs, les Romains aient été tout-à-fait insensibles au charme de la poésie, et qu'ils n'aient admiré dans leurs acteurs que l'esprit qu'ils savaient mettre dans le mouvement de leurs mains et la souplesse de leurs jambes. Les Comédies de Plaute offrent des exemples nombreux de bonnes et spirituelles plaisanteries; et la finesse des réparties n'a pas plus manqué aux Romains qu'aux Grecs, leurs devanciers, et aux autres peuples modernes, trop disposés peut-être à les condamner, sans les entendre. Sans aucun doute, les plaisanteries dont fourmillent les atellanes, les mimes et souvent les comédies d'un genre plus élevé, se rapprochent bien plus de la grossièreté propre à la populace, que de l'urbanité et de l'atticisme, qui sont le privilège des classes éclairées. Je ne voudrais pas être condamné à faire connaître quelle était la nature de la plupart des bons mots qui défrayaient presque toutes ces farces de carrefour. Mais, en laissant de côté toute cette partie de la jovialité populaire, pour ne faire attention qu'aux

plaisanteries avouées par le bon goût, nous verrions que les Romains n'ont en ce genre rien à envier aux nations les mieux partagées. Cicéron, dans ses divers traités, donne des exemples nombreux de vers spirituels et comiques empruntés aux acteurs d'atellanes et de mimes, et il y trouve une assez ample moisson à recueillir. Plus tard, sans doute, lorsqu'au temps même de Cicéron le goût se fut entièrement épuré, la plaisanterie prit un tour moins vulgaire, et l'épigramme s'aiguisa en traits plus délicats et plus fins; mais les hommes, même les plus distingués, ne dédaignèrent pas d'aller puiser souvent aux sources mêmes de la gaité romaine, dans ces farces primitives si longtemps admirées par leurs aïeux.

Au nombre des préceptes si sensés et si sages que Cicéron donne aux hommes qui se préparent aux luttes brillantes de la parole, il insiste souvent sur ceux qui sont relatifs à ces traits d'esprit, à ces plaisanteries piquantes, qui jetés au milieu même des discussions les plus importantes, produisent les effets les plus inattendus, et deviennent entre les mains d'un orateur habile une arme puissante. César, qui avait fait une étude particulière de ces moyens habiles que l'orateur appelle à son secours pour réveiller ou charmer un auditoire, vante les saillies des atellanes et des mimes, et les cite pour modèles et pour exemples aux orateurs. Cicéron, qui dans son traité *De l'Orateur* lui fait prendre la parole sur ce chapitre, rapporte un assez grand nombre de mots spirituels et fins qu'il emprunte, soit aux auteurs comiques, soit aux grands orateurs qui brillaient dans le barreau de Rome. Quelques-uns des traits qu'il rapporte nous feront juger de la nature de l'esprit romain en ce genre. Pourquoi aboyez-vous, disait à Catulus un adversaire qui jouait ainsi sur le nom de cet orateur? — C'est que je vois un voleur, ré-

pondit celui-ci, qui connaissait la mauvaise réputation de son antagoniste. *Homo fatuus*, est-il dit dans une atellane de Novius, *postquam rem habere cœpit moritur*. — L'imbécille ! à peine a-t-il fait sa fortune, qu'il s'avise de mourir ! Hortensius avait accepté, disait-on des présents de Verrès et entr'autres un magnifique sphinx. Embarrassé par les questions que lui adressait Cicéron. — Expliquez-vous, lui dit-il, je n'entends pas les énigmes. — Comment répondit celui-ci, n'avez-vous pas chez vous le Sphinx ? De grâce, disait quelqu'un à un Sicilien qui lui annonçait que sa femme s'était pendue à un figuier, donnez-moi des plants de cet arbre ! Souvenez-vous bien, disait à Fabius Livius Salinator, que vous me devez l'honneur d'avoir pris Tarente. — Comment ne m'en souviendrais-je pas ? Si vous ne l'eussiez pas laissé prendre, il est certain que je ne l'aurais pas reprise. Nous aurons plus d'une fois l'occasion de montrer que, sur leur théâtre, ou sur une scène plus élevée et plus noble, les Romains n'ont nullement été déshérités de cette force comique et de cet esprit plaisant, que l'on a signalés si souvent comme étant absents de leurs poésies comme de leurs habitudes.

Les *mimes*, à l'époque de Jules César, s'élevèrent à un degré de supériorité que n'avaient pas connu ceux des époques antérieures. Ce fut alors que leurs compositions cessèrent d'être de simples motifs livrés à toutes les chances de l'improvisation. D. Laberius, P. Syrus, Cn. Mattius furent de véritables poètes, et les fragments qui nous restent de leurs œuvres nous prouvent que, si quelques parties de leurs pièces étaient encore laissées à l'improvisation des acteurs, le reste était écrit avec le plus grand soin et renfermait souvent des passages dignes d'être admirés des hommes d'esprit et de goût. On y trouve surtout un grand nombre de pensées et de sentences morales, exprimées avec une remar-

quable concision dans des vers appelés *monosticha*, dont les grammairiens nous ont conservé de très-nombreux exemples, extraits surtout des mimes de P. Syrus.

On connaît l'histoire touchante de ce Laberius, chevalier romain, que César força, à l'âge de 60 ans, à monter sur le théâtre pour y jouer ses propres mimes, dans la composition desquels il avait mérité une brillante réputation. La toute-puissante prière du grand capitaine était un ordre : le vieux Laberius dut y souscrire, et chercha un dédommagement dans la liberté avec laquelle il osa se plaindre, avec autant de noblesse que de talent, de la contrainte morale qu'on lui faisait subir.

« La nécessité, dit-il, aux spectateurs accourus pour le voir et pour l'entendre, la nécessité dont le cours impétueux que tous veulent éviter, auquel peu de gens échappent, entraîne tous les hommes, me conduit à l'extrémité où je suis aujourd'hui, au moment où la vie est prête à m'échapper. Moi que ni l'ambition, ni l'appât de l'or, ni la crainte, ni la prière, ni l'autorité ne purent, aux jours de ma jeunesse, faire déchoir de mon rang, voici que, d'un seul mot, lorsque j'arrive au déclin de mes ans, un homme a pu changer ma destinée ! Il l'a pu, cet homme au cœur magnanime, cet homme que sa clémence égale aux Dieux, par le charme d'une parole bienveillante et gracieuse ; et cet homme, à qui les Dieux eux-mêmes n'ont jamais rien refusé, pouvais-je, faible mortel, lui refuser quelque chose ? Ainsi donc, après soixante années d'une vie sans tache, sorti ce matin de ma maison chevalier romain, j'y rentrerai ce soir comédien ! Hélas ! j'ai vécu trop d'un jour.

« O Fortune ! toi qui, dans tes faveurs comme dans tes persécutions, ne connais pas de mesure, si tu étais décidée à briser dans sa fleur ma gloire de poète et à flétrir un nom respecté,



que ne le faisais-tu, lorsque jeune encore, plein de vigueur et de sève, je pouvais du moins plaire au peuple romain et plaire au grand César? Dans la souplesse de l'âge, j'aurais moins souffert en me courbant sous le poids de ton injure. Aujourd'hui à quoi me réduis-tu? Que puis-je apporter dans cette enceinte? La beauté, l'élégance, un noble maintien, la vigueur de l'âme, le charme d'une voix harmonieuse? Hélas! ainsi que le lierre flétrit l'arbre qu'il enserme dans ses funestes étreintes, de même la vieillesse, dont les bras pressent mon corps usé par les fatigues, détruit et brise mon existence. Je ne suis plus qu'un sépulcre, et de Laberius, il ne reste plus que le nom! »

Après ces plaintes éloquentes, il se mit à jouer son rôle. Mais, dans le cours de la pièce, il saisit plus d'une fois l'occasion de protester, par la liberté de ses allusions, contre la violence qui lui était faite. Poursuivi par son maître, au moment où il remplissait le rôle d'un esclave : Romains, s'écria-t-il, nous avons perdu notre liberté!

*Porro, Quirites, libertatem perdidimus!*

Il fit aussi entendre au Dictateur une vérité hardie dans ce vers :

*Necesse est multos timeat quem multi timent.*

*Quiconque est craint de tous doit craindre tout le monde.*

Le poignard de Brutus fut pour ce vers prophétique un terrible commentaire!

Plus tard, Laberius vaincu dans une lutte avec P. Syrus, visiblement préféré par César, entendit les railleries de son heureux rival, qui lui disait assez rudement de venir comme spectateur

applaudir à la pièce à laquelle il avait disputé le prix : *Quicum contendisti scriptor hunc spectator subleva*. Il se contenta de lui répondre, en improvisant les vers suivants, dans lesquels César dut voir encore une leçon sévère :

Non possunt primi esse omnes omni in tempore :  
Summum ad gradum quum claritatis veneris ,  
Consistes ægre , et citius quam ascendas decides ;  
Cecidi ego ; cadet qui sequitur ; laus est publica.

La Fortune pour tous n'est pas toujours la même :  
Quand on atteint le faite et le pouvoir suprême ,  
On s'y tient avec peine, on en tombe aussitôt :  
Je succombe aujourd'hui , tu tomberas bientôt :  
Sur le faite aujourd'hui , demain tu peux descendre.  
La gloire est un domaine où tous peuvent prétendre !

Les Sentences de P. Syrus recueillies avec soin et souvent citées ont été admirées de Sénèque, et presque toutes traduites par La Bruyère, qui les a fondues dans ses *Caractères*. Elles énoncent avec une élégante précision, non des pensées extraordinaires et sublimes, mais ces préceptes du bon sens vulgaire qui, pour être communément répandus, n'en sont pas moins utiles à graver dans la mémoire ; on les met quelquefois à la suite du recueil des Fables de Phèdre. Ces Sentences, du reste, ont seules, parmi les compositions de Syrus, échappé aux injures du temps. Nous ne connaissons absolument rien de ses mimes, dont le caractère général devait, selon toutes les apparences, contraster singulièrement avec la gravité des préceptes moraux que ses Sentences renferment.

Les *mimes* de Cn. Mattius, chevalier romain, connu par l'estime toute particulière qu'en faisait Cicéron, ne sont point parvenus jusqu'à nous. La correspondance de l'orateur romain re-

produit seulement, de ce poète, une lettre qui atteste la noblesse de ses sentiments et la dignité de son caractère : elle a été adressée par lui à Cicéron quelques jours après l'assassinat de César. Les anciens font cas de son esprit et le nomment un poète savant, sans doute parcequ'il possédait la langue grecque et la langue romaine. Les pièces qu'il composa étaient intitulées *Mimiambes*. Il ne nous en reste que quelques vers.

Le nom de *mimographes*, donné aux poètes qui composèrent des mimes pendant cette dernière époque, les distingue de ceux qui les avaient précédés, et qui ne se donnaient pas la peine d'écrire leurs pièces ou qui, du moins, ne prenaient ce soin que pour un très-petit nombre de passages destinés à être déclamés. Mais le caractère qui distingue ce genre de composition fut toujours le même : la grossièreté et l'obscénité. C'est ce que Cicéron fait remarquer pour les mimes appelés *Æthologues*. Dans ces sortes de pièces on se contentait ordinairement de produire sur le théâtre un caractère qui, placé dans plusieurs situations différentes, était tourné en ridicule. Ce rôle était rempli par celui qu'on nommait préféablement l'acteur. On s'empressait peu de trouver un dénouement raisonnable à une intrigue folle : lorsque l'auteur ne savait comment sortir d'embarras, il s'enfuyait précipitamment, la toile se levait et tout était dit.

Quand le mime, arrivé au point où nous l'avons vu sous J. César, ne voulut pas se borner à amuser le peuple par ses plaisanteries bouffonnes, et qu'usant de la liberté qui lui était accordée, il s'attaqua aux classes élevées, aux chefs même de l'Empire, il provoqua la sévérité des Empereurs qui plus d'une fois chassèrent les histrions de l'Italie. Ils furent souvent punis, mais non corrigés, et l'histoire nous fournit un grand nombre

de faits qui peuvent nous faire juger de leur extrême licence. Elle fut, comme on le pense bien, plus ou moins audacieuse, suivant le caractère des princes qui gouvernèrent alors l'Italie et le monde. Les auteurs de mimes eurent à peu près le même sort que les auteurs d'atellanes.

Entre plusieurs exemples que nous pourrions citer, mentionnons un fait rapporté par l'historien J. Capitolinus. Le féroce Maximin, doué, comme on sait, d'une force extraordinaire, se trouvant au théâtre, un acteur, profitant de l'ignorance de l'Empereur, prononça des vers grecs dont le sens était : « Souvent celui qu'un seul n'a pu tuer a été massacré par la foule : l'éléphant est un animal bien grand, et cependant on parvient à le tuer ; le lion et le tigre sont forts, et cependant on les fait mourir : garde-toi de la multitude, toi qui ne crains pas chacun individuellement. » Sans doute, le tyran s'aperçut de la sensation que ces vers avaient produite ; il en demanda l'explication aux courtisans qui l'entouraient : Ils lui répondirent que c'étaient d'anciens vers faits contre des hommes difficiles (*homines asperos*), et lui, ajoute l'historien, tyran et barbare qu'il était, il le crut.

Cette liberté, qui devint funeste aux acteurs, se déployait bien plus à l'aise dans la cynique peinture des mœurs dépravées des classes populaires. C'est en cela surtout que les mimes se distinguent des autres compositions scéniques. Rien n'était d'ailleurs plus varié que les sujets qu'ils traitaient. Ce genre admettait tous les tons, depuis le plus tragique jusqu'au jargon des rues. Bien que représentés souvent par un seul acteur, les mimes avaient aussi très-fréquemment plusieurs rôles. Dans ces vers du satirique Pétrone :

Grege agit in scena mimum, Pater ille vocatur,  
Filius hic, nomen Divitis ille tenet.

Voilà trois rôles bien distincts établis : l'*Amoureux*, le *Financier* et le *Père noble*. Nous voyons plus loin mentionné celui du *Niais* (*Stupidus persona*), et ce que nous appelons le premier comique, connu chez les anciens sous le nom de *ridiculus* ou de *derisor*. Ils devaient quelquefois se rapprocher de la comédie *Tabernaria*. Mais mythologiques ou sentencieux, champêtres ou bourgeois, les *mimes* étaient toujours obscènes. L'obscénité était la loi du genre, c'est ce que nous apprend très-clairement Ovide :

« Quel aurait donc été mon sort, s'écrie-t-il, si j'avais com-  
« posé des mimes, des farces obscènes, qui contiennent toujours  
« une intrigue d'amour, qui mettent constamment en scène un  
« séducteur élégant et une épouse adroite à tromper un mari  
« stupide ? etc. » (Ovide, *Tristes*, II).

Ces détails confirment parfaitement la définition du mime donnée par Diomède : *Mimus est sermonis cujuslibet motus sine reverentia, vel factorum, vel dictorum cum lascivia, imitatio*.

Quant à l'art, déjà porté si loin par les acteurs de mimes, de donner pour interprètes aux idées du poète les mouvements des bras et l'élégance des gestes, il fut dépassé de bien loin par les *pantomimes* qui ne méritent pas moins de nous occuper.

Un penchant naturel porte tous les hommes à imiter. Nous éprouvons, dès l'enfance, ainsi que l'a fait observer Aristote, un grand plaisir à reproduire par l'imitation les gestes et la voix de nos semblables. L'art du comédien, et surtout cette partie de son talent qui consiste à rendre par ses gestes et l'action de sa physionomie expressive et mobile, la passion et les sentiments, furent donc, chez tous les peuples, l'objet d'une admiration méritée. Les Grecs y attachèrent une grande importance ; mais les Romains poussèrent bien plus loin leur goût pour la science mimique. Acteurs sur la scène, orateurs à la tribune, s'efforcèrent,

à l'envi, de satisfaire sur ce point les exigences de plus en plus impérieuses du peuple romain.

L'art mimique éclipsa la tragédie elle-même, dont le talent du comédien fit presque tout le mérite, et l'on applaudit moins sur la scène la beauté ou l'énergie du style des poètes, que la puissance mimique des *Æsopus* et des *Roscius*. Cicéron, si bon juge en cette matière, semble professer une plus grande admiration pour ces grands acteurs, que pour les chefs-d'œuvre du théâtre romain, dont il fait cependant un si brillant éloge. « J'ai vu, dit-il, *Æsopus* mettre dans sa physionomie et ses gestes une expression si vive, que toute son âme paraissait être passée sur son corps. Les yeux de l'habile comédien jetaient la flamme à travers son masque lorsque, par exemple, d'une voix irritée, il s'écriait dans le rôle de Télamon reprochant à son fils d'avoir abandonné son frère Ajax :

« Misérable ! tu as osé quitter ton frère et te présenter à Salamine ; tu n'as pas craint de t'offrir aux regards d'un père irrité ! »

Et puis, que sa voix devenait touchante et triste lorsqu'il ajoutait, avec désespoir : « Et moi, privé de mes enfants, au déclin de mes jours, tu m'as dépouillé, déchiré, assassiné ! Rien n'a donc pu t'arrêter, ni la mort d'un frère, ni le malheur de son fils infortuné confié à tes soins ? »

Cette admiration pour le talent d'*Æsopus* et de *Roscius*, le grand orateur savait la faire servir au progrès de son art, de même que ceux-ci ne craignaient pas de venir s'instruire à son école et à celle de ses contemporains les plus illustres. Macrobe nous apprend que Cicéron et *Roscius* se défiaient quelquefois à qui, de l'orateur ou du comédien, exprimerait le mieux une pensée, l'un par ses paroles, l'autre par ses gestes ; et ces

exercices donnèrent au dernier une telle opinion de son art, qu'il écrivit un ouvrage dans lequel il le compare avec l'éloquence.

L'art des gestes fut porté au plus haut degré de perfection par *Æsopus* et surtout par *Roscius*, cet artiste si achevé, dit *Cicéron*, que lui seul paraissait digne d'être vu sur le théâtre, et en même temps si honnête homme qu'on était presque fâché de l'y voir. On conçoit donc toute l'importance que leur talent mimique a fait donner à l'action ou au geste des acteurs. Déjà ces deux sortes de mérite avaient été recherchées dans la représentation des mimes. Elles finirent par absorber tous les autres, et le temps arriva où les représentations de pièces dans lesquelles la musique, la gesticulation et la danse composèrent tout le spectacle, c'est-à-dire les *Pantomimes*, finirent par obtenir seules l'attention et la faveur du public romain.

L'illustre favori d'Auguste, *Mécène*, fut un des plus ardents enthousiastes de l'art des pantomimes, dans lequel excellèrent ses deux protégés *Bathylle* et *Pylade*, l'*Æsopus* et le *Roscius* de ce genre de spectacle.

On prétend qu'Auguste crut qu'il appartenait à une sage politique d'encourager ces spectacles muets, qui auraient du moins le mérite de ne point donner lieu à ces allusions audacieuses, à ces plaisanteries malignes, que présentaient souvent les comédies satiriques et les atellanes. La substitution des pantomimes aux représentations dialoguées pouvait, en effet, couper court à ces mordantes applications que le comédien ou le spectateur pouvaient faire aux hommes puissants et au chef même de l'État. Ce qu'il y a de certain, c'est que, s'il n'était pas en effet aussi facile à la pantomime de se permettre cette licence, il arriva néanmoins plus d'une fois qu'il fallut avoir recours à des mesures sévères pour modérer

leur hardiesse, et que les Empereurs furent obligés assez souvent de sévir contre eux. Il est difficile de supprimer tout-à-fait cet instinct de liberté qui vit immortel au fond de la conscience populaire. Il faut toujours qu'elle s'échappe en dépit de la rigueur et de l'oppression. On sait que Séjan put se moquer de Tibère, qui avait perdu ses cheveux, en faisant représenter une pantomime par des acteurs chauves, et en plaçant aux portes du théâtre cinq mille jeunes esclaves rasés qui éclairèrent les spectateurs. On a voulu attribuer à une autre cause, à un motif plus honorable, la protection réelle qu'Auguste accorda à ce genre de spectacle, et l'on a supposé que, trouvant dans les gestes et l'expression des pantomimes un langage susceptible d'être compris par tous les peuples de son vaste empire, il avait considéré les représentations scéniques, ainsi conçues, comme un instrument de civilisation, comme un moyen puissant d'opérer l'union et la fusion de toutes les nations, instruites par une langue mise à la portée de tous. Son goût pour les spectacles, dont Mécène, son favori, s'était déclaré le protecteur, aurait donc eu sa source dans le calcul d'une profonde politique.

On ne peut douter, quoi qu'il en soit, de l'avantage que possèdent les pantomimes d'être une langue universelle, susceptible d'être entendue par les hommes venus des pays les plus divers. C'est ce qu'exprimait Martial dans une des nombreuses épigrammes que lui inspirait le théâtre de son époque : « César, quelle nation si lointaine et si barbare n'a pas, dans ta ville, quelques-uns des siens assis comme spectateurs ? Pour contempler Rome, l'habitant de la Thrace vient du sommet de l'Hémus, demeure d'Orphée ; on y voit accourir le Sarmathe, qui se nourrit des chairs sanglantes de ses coursiers, et celui qui boit à leur source les eaux du Nil, et celui dont le rivage est battu du dernier flot



de Thétis. L'Arabe et le Sabéen y accourent ; le Sicilien , dans ton amphithéâtre, se croit mouillé des brouillards de sa patrie ; on voit se réunir en ce lieu le Sicambre , à la chevelure bouclée ; l'Ethiopien , aux cheveux crépus. Tous parlent des langues diverses ; mais ils n'ont qu'un langage pour te nommer le *Père de la Patrie !* »

Dans leur admiration pour des artistes qui savaient si bien employer le langage d'action, et faire de leurs mains et de leur visage un usage si savant , les historiens et les poètes n'ont rien négligé pour nous faire valoir leur mérite et leurs talents. Un contemporain d'Auguste, Lesbonax, appelle les pantomimes des hommes aux mains savantes. Pylade, suivant une épigramme de l'Anthologie, avait des mains capables de tout dire, et Plutarque prétend que l'on pouvait appliquer à la pantomime ce que Simonide dit de la peinture, et appeler la danse une *poésie muette*, et la poésie une *danse éloquente*. « Cet acteur a autant de langages qu'il a de membres, dit un autre poète. Il sait parler sans ouvrir la bouche, il parle avec la main, il exprime avec le geste ce que ni l'écriture, ni le langage ne pourraient faire connaître d'une manière suffisante. » Cassiodore ne sait comment exprimer son admiration pour le talent et le langage expressif des pantomimes : « Ils ont des mains qui parlent, des doigts qui expriment leurs pensées; leur silence est une exclamation, ils exposent par ce silence même; enfin il semble que Polymnie ait voulu se servir d'eux pour faire connaître jusqu'à quel point l'homme peut manifester sa volonté sans se servir de la parole. »

« Un seul pantomime, dit Manilius, suffira pour prendre tous les rôles, et peut fournir une troupe entière. Il représentera tantôt les plus célèbres héros, tantôt de simples citoyens; il

prendra l'air et le ton convenables à tous les états ; par son geste, il rendra les pensées du cœur ; il fera voir Troie en cendres, expirant sous vos yeux. »

Telle était donc la puissance des pantomimes, et il faut avouer qu'ils méritaient bien ainsi toute la vogue dont ils jouissaient. L'art avait été l'objet des études les plus sérieuses, et les acteurs qui réussissaient à captiver l'attention ou plutôt à exciter l'enthousiasme des nombreux spectateurs accourus autour d'eux, ne pouvaient être des hommes vulgaires. Un danseur du temps de Néron, voulant montrer au philosophe cynique Démétrius qu'il s'était permis à tort de parler avec irrévérence du mérite des pantomimes, résolut de le faire juger par lui-même de l'excellence d'un art qu'il condamnait sans le connaître. Il l'emmena chez lui et représenta seul une pièce fameuse alors, sujet de notre ballet des *Filets de Vulcain*, avec une telle expression et un talent si merveilleux que le philosophe s'écria : « O homme admirable ! j'entends tout ce que tu me montres, et tu sembles parler avec les mains. » Lucien lui-même s'est plu à rendre hommage au mérite des pantomimes et surtout de ceux qui savaient remplir successivement les rôles les plus divers, et représenter les personnages les plus variés. Le même acteur pouvait en effet, comme le dit Cassiodore, faire l'un après l'autre le personnage d'Hercule et celui de Vénus, de Jupiter et de Junon, de manière à faire illusion : c'étaient, en vérité, plusieurs personnes réunies en une seule. C'est ce qui faisait dire à un paysan, voyant cinq masques préparés pour un seul acteur, qui devait s'en servir tour à tour pour cinq rôles différents : « En vérité, je ne savais pas que cet homme pût dans un seul corps renfermer cinq âmes ! » On ne s'étonnera pas de ce qu'un prince barbare, venu à Rome des rives du Pont-Euxin, ait désiré emmener avec lui quelques-

uns des pantomimes dont il avait vu les représentations, afin de s'en servir comme d'interprètes auprès des nations voisines.

Objet d'une telle admiration, et accueillis partout avec un enthousiasme si passionné, les pantomimes durent nécessairement se prendre au sérieux et être excités, par l'estime même que l'on faisait de leurs talents, à chercher tous les moyens de les perfectionner. De nombreux exemples prouvent qu'ils n'étaient pas moins que ne l'avaient été Roscius et *Æsopus* jaloux d'approfondir, par la réflexion et l'étude, les rôles dont ils étaient chargés; et toute l'importance qu'ils attachaient à l'exécution savante de ces combinaisons du geste, de la danse et du chant, qui constituaient l'art de la pantomime. Cet art avait été l'objet de préceptes et de règles rédigés avec soin et dont l'observation n'était pas négligée par les grands artistes, qui pouvaient dire, comme Lucien, que le pantomime qui se trompait faisait un solécisme avec la main.

Pylade, nous dit Macrobe, avait formé un élève nommé Hylas qui bientôt devint son rival. Un soir, ce jeune acteur dansait un chœur (*canticum saltabat*) qui se terminait par ces mots : *le grand Agamemnon*. Il voulut exprimer la grandeur du roi des rois, et il fit quelques gestes pour indiquer la taille du héros. Pylade, qui se trouvait parmi les spectateurs, ne put s'empêcher de crier : « Tu te fais long et non grand ! » Le peuple demanda alors que le maître exécutât la même pièce : Pylade se prêta à ce désir. Parvenu au passage dont il avait blâmé l'exécution, il se contenta de prendre l'attitude d'un homme livré à la méditation : il croyait que rien ne caractériserait mieux le grand capitaine et le chef des nations que de penser pour tous.

Pylade et Bathylle se distinguèrent surtout par l'importance donnée à leurs études : fiers de leur talent si universellement

admirés, ils se permirent plus d'une fois de profiter jusqu'à l'abus et de la bienveillance qui leur était témoignée et du soin qu'ils avaient de se bien pénétrer de l'esprit de leurs rôles. *Æsopus*, dans la tragédie d'*Atrée*, avait donné cet exemple en frappant rudement et en étendant mort à ses pieds un esclave qui avait passé devant lui, au moment où, remplissant le rôle d'*Atrée* préparant sa vengeance, il était plongé dans de sombres méditations. *Pylade*, à son tour, dans le rôle d'*Hercule* furieux, s'oublia tellement lui-même, pour rendre avec plus de vérité et d'énergie le personnage qu'il représentait, qu'il lança ses flèches sur les spectateurs, et qu'il répéta même cet insolent jeu de théâtre dans les appartements d'*Auguste*, qui ne trouva pas mauvais, dit *Macrobe*, que l'acteur en usât avec lui avec aussi peu de façon qu'avec le peuple. On vit un autre pantomime, remplissant le rôle d'*Ajax*, arracher tout à coup la flûte des mains d'un des musiciens, et en frapper *Ulysse*, son rival ; puis, s'élançant dans l'orchestre, aller s'asseoir entre deux graves consulaires, qui durent craindre d'être traités comme le sont, dans la tragédie de *Sophocle*, les troupeaux de l'armée des Grecs !

Les talents et l'intelligence déployés par les pantomimes devaient être soutenus par une réunion de qualités physiques que l'on trouve rarement ensemble, et dont la possession signalait à l'admiration des Romains l'heureux artiste qui pouvait les réunir en sa personne. *Lucien* va jusqu'à demander, pour l'acteur chargé des principaux rôles dans ces sortes de pièces, que la beauté, l'élégance et la majesté de formes, la taille et les proportions soient celles des modèles de *Polyclète*. Ceux qui se présentaient, sans offrir ces avantages, couraient risque d'être accueillis par le peuple avec peu d'indulgence. Le même *Lucien*, dans son traité *De Saltatione*, nous raconte plusieurs faits qui

prouvent l'importance attachée à ces avantages extérieurs que l'on voulait trouver chez les pantomimes. L'un d'eux, de très-petite stature, représentait Hector sur le théâtre d'Antioche. En le voyant, les spectateurs s'écrièrent tous d'une voix : « C'est Astyanax, où est donc Hector ? » Un autre au contraire, de très-haute taille, jouait dans la même ville le rôle de Capanée. Au moment où il menaçait d'escalader les murs de Thèbes, on lui cria de toutes parts : « Saute dessus, tu n'as que faire d'échelle. » Enfin, un pantomime maigre et débile s'étant présenté sur le même théâtre, un murmure s'éleva aussitôt. On le supplia de se ménager, et le pauvre diable entendit l'Assemblée entière faire des vœux ironiques pour sa santé.

Les sujets qui étaient traités dans les pièces représentées par les pantomimes étaient tirés, pour la plupart, des anciennes tragédies du théâtre grec ou du théâtre latin. On choisissait aussi dans les poèmes épiques quelques thèmes qui devaient ensuite servir de canevas à la représentation mimique. Ovide écrivait à ses amis de Rome que, pendant qu'il était en exil, on *dansait* sur le théâtre romain ses poésies. Il est probable que ces pantomimes, dans lesquelles on dansait les passages les plus fameux de ses *Métamorphoses*, étaient jouées plus souvent que sa tragédie de *Médée*, dont Quintilien vante le mérite, mais à laquelle les Romains déjà blasés préféraient les spectacles dont le but était de charmer leurs sens.

Il serait assez difficile de se faire une idée exacte de la composition de ces pantomimes. Semblables en quelques points à nos ballets, puisque la musique, le geste et la danse en faisaient la partie principale, elles offraient sous d'autres rapports de notables différences. Indépendamment des effets produits par nos puissants orchestres, dont ne pouvait approcher l'accom-

pagnement de la flûte et de la trompette dont on se servait sur le théâtre romain, elles étaient dépourvues de cet éclat et de cette pompe qui ont fait chez nous, de ce genre de spectacle, une véritable merveille. Un seul acteur, deux ou trois, quelquefois, faisaient tous les frais de la pantomime, et ce ne fut qu'à une époque de décadence que l'on en fit paraître à la fois un plus grand nombre sur le théâtre. Lorsque l'empereur Caius fit avancer sur le théâtre du Cirque trois mille pantomimes à la fois, ce ne fut plus le mérite qui fut applaudi, ce fut le nombre; on recherchait alors plutôt les effets extraordinaires et monstrueux que ce qui pouvait indiquer le talent des artistes. Quant à ce talent lui-même, nous ne pourrions pas plus aisément expliquer en quoi, même aux époques les plus brillantes, il consistait principalement. Plutarque nous apprend bien que les pantomimes s'exerçaient de préférence à se perfectionner en trois points essentiels, sur lesquels il entre dans quelques détails. Ces trois points étaient, selon lui : le pas ou la marche, la figure, la démonstration.

Nous sommes beaucoup mieux instruits de ce qui concerne l'histoire des pantomimes eux-mêmes, que nous ne le sommes de ce qui constituait leur genre de talent et les ressources de l'art qu'ils cultivaient. Depuis Auguste jusqu'à Constantin, l'histoire de Rome est pleine de détails sur la vogue dont ils jouirent, les intrigues auxquelles ils furent mêlés, les scandales auxquels donna lieu la passion qu'ils inspiraient aux personnages les plus distingués de l'État, et surtout l'importance que leur donnèrent les Empereurs qui les admirent dans leur intimité. Il n'est pas de scène jouée dans l'intérieur du palais impérial, sous les règnes sanglants des Tibère, des Caligula, des Commode, des Héliogabale, qui n'ait un pantomime pour héros.

Produit de la corruption et de l'immoralité des Romains, ils exercèrent sur les progrès des mauvaises mœurs une influence désastreuse, et leur long règne correspond à cette époque de décadence où finirent par périr et se dissoudre, au sein d'une ruine épouvantable, la vertu, le talent, la liberté, la moralité, l'art et le goût. Bientôt cette préférence donnée de tout temps par les Romains à la réalité sur la fiction, au spectacle sur l'art, à la matière et à la forme sur l'esprit et sur le sentiment, fut portée à l'excès le plus monstrueux. Ce peuple à qui il ne fallait, pour oublier sa misère et son oppression, que *du pain et les jeux du Cirque*, put satisfaire tout à son aise sa passion pour les spectacles hideux, pour les représentations immorales et sanglantes : des princes tels que les monstres couronnés qui le gouvernaient, ne pouvaient lui offrir que des plaisirs cruels et des scènes horribles de scandale. Que pouvait-on attendre d'un Commode, qui, pour augmenter l'émotion produite par le dénouement d'*Hercule mourant*, faisait attacher sur le bûcher un malheureux condamné, qui expirait sur la scène en poussant des cris lamentables jusqu'à ce qu'il eût été la proie des flammes, sous les yeux d'un peuple immense applaudissant avec transport à cette épouvantable tragédie ? Les représentations mimiques devinrent donc, dans ce temps désastreux, des spectacles dégoûtants, impurs ou ridicules. Que dis-je ? Les Empereurs enviant aux histrions les applaudissements de la foule, s'empressèrent de s'offrir eux-mêmes en spectacle, et les trésors entassés dans leurs palais furent consacrés à ces représentations mythologiques, dans lesquelles ils remplissaient les premiers rôles. Héliogabale, surtout, passionné pour les pantomimes, trouvait son bonheur et sa gloire à s'offrir aux yeux de ses courtisans dans la posture de Vénus accroupie.

L'intérieur du palais impérial ne fut rempli que par les artistes des deux sexes , appelés pour servir aux plaisirs des Empereurs. Il serait impossible de faire connaître jusqu'à quel degré d'extravagance les successeurs d'Auguste portèrent leur goût pour ces sortes de représentations ; elles étaient dignes de l'esprit insensé de cet Héliogabale qui , dans sa passion pour les mascarades naturelles, invitait à souper 8 hommes chauves, 8 borgnes, 8 goutteux, 8 sourds, 8 nègres, 8 hommes fort grands, 8 fort petits, afin de rire de leur surprise et de leur embarras ; de ce Commode qui se fit un jour servir, dans un grand bassin, deux bossus rabougris et couverts de moutarde, et qui, après avoir joui de leur confusion, les paya du plaisir qu'ils lui avaient donné, les éleva aussitôt en dignité et les combla de présents. Une comédie singulière, que se donnait aussi parfois le même Héliogabale, consistait à réunir des parasites et à leur faire servir des repas de verre ; ou bien à leur envoyer, au second service, des mets de cire, d'ivoire ou de terre cuite : dans les entr'actes de ces comédies, il les forçait à boire et à se laver les mains comme s'ils avaient mangé.

Je m'arrête : il me serait impossible d'entrer dans les détails propres à faire connaître jusqu'à quelle extravagante folie étaient parvenus ces maîtres du monde, ces protecteurs des arts, singuliers Mécènes, dont les excès amenèrent, comme une conséquence forcée, l'anéantissement de tout ce qui avait fait la gloire de l'Empire.

*( La suite au prochain cahier. )*



## CONGRÈS ET EXPOSITIONS DANS LA NORMANDIE, EN 1859.

Les expositions artistiques ou industrielles, les concours agricoles, les réunions des Sociétés savantes ont été nombreux pendant cette année, et la Normandie a conservé, sur ce point comme sur tant d'autres, le rang élevé qu'elle occupe parmi les contrées de la France les plus favorisées. Nous nous faisons un devoir d'indiquer sommairement les différentes réunions qui ont eu lieu à Lisieux, à Vire, à Rouen, à Villers-Bocage et à Caen

### CONCOURS MUSICAL A LISIEUX.

Cette solennité, qui partout où elle a eu lieu, excite l'intérêt le plus enthousiaste, a été organisée à Lisieux de la manière la plus habile. La veille du concours, les diverses Sociétés chorales avaient parcouru la ville en chantant la *Retraite*, de Laurent de Billé, au milieu d'une population immense. Trente-cinq Sociétés ont pris part à la lutte; elle a été un véritable triomphe pour les Neustriens, conduits par M. Lechangeur et la Musique municipale de Caen, dirigée par M. Letanneur, qui ont obtenu la première médaille d'or, avec la couronne donnée par Sa Majesté l'Empereur. Les Céciliens de Caen, dirigés par M. Carlez, moins heureux, n'ont eu qu'une seconde médaille; une partie seulement des choristes s'était rendue à Lisieux.

Un banquet qui a eu lieu le soir à l'Hôtel-de-Ville a réuni, entr'autres invités, autour de M. Tonnet, président : M. Janvier,

préfet de l'Eure ; M. le Sous-Préfet de Lisieux ; M. Fauque, maire ; M. Amédée Renée, rédacteur en chef du *Constitutionnel*, député du Calvados. La presse de Paris et des départements voisins y était bien représentée ; et un spirituel écrivain, M. Emile de La Bédollière, a chanté des couplets de circonstance qui ont été vivement applaudis.

Le Jury du concours d'harmonie se composait de MM. Meifred, professeur au Conservatoire, président ; Klosé, Dauverne, Forestier et Couder.

Celui des concours orphéoniques se composait de MM. Niedermeyer, A. Elwart, Belfis, Ch. Manry et Laurent de Rillé.

#### RÉUNION DE L'ASSOCIATION NORMANDE A VIRE.

La réunion, à Vire, de l'Association normande, présidée par M. de Caumont, a été un événement. Une population innombrable s'y est associée, et de joyeuses fêtes ont couronné les séances, dans lesquelles ont été agitées les questions les plus importantes au triple point de vue de l'agriculture, de l'industrie et de l'archéologie. La popularité est donc définitivement acquise à ces grandes assises scientifiques, pour lesquelles les masses peuvent se passionner sans danger, sous l'impulsion éclairée des hommes d'élite qui les organisent avec tant de zèle et d'intelligence.

Une exposition archéologique, due à l'initiative de M. Victor Châtel, a présenté une foule d'objets précieux au point de vue de l'art.

Nous recueillons avec plaisir le document suivant, hommage

rendu par la Commission d'archéologie aux hommes qui ont illustré l'arrondissement de Vire.

AUX HOMMES QUI ONT ILLUSTRÉ L'ARRONDISSEMENT.

Hommage de la ville de Vire.

OLIVIER BASSELIN, de Vire, poète, mort en 1470.

JEAN LEHOUX, dit LE ROMAIN, de Vire, mort vers le milieu du XVI<sup>e</sup>. siècle, premier éditeur des *Œuvres* d'Olivier Basselin.

RODOLPHE LE CHEVALIER, de Montchamp, professeur d'hébreu à Paris, Strasbourg et Genève, mort en 1572.

MARGUERIN DE LA BIGNE, de Vire, auteur de la *Bibliothèque des Pères de l'Église*, 8 volumes in-folio; mort en 1589.

JEAN GOSSELIN, de Vire, astronome et bibliothécaire de Charles IX et d'Henri III, mort en 1595.

ROBERT et ANTOINE LE CHEVALIER frères, de Montchamp, poètes, premiers traducteurs de Virgile et d'Horace, morts en 1600.

THOMAS SONNET DE COURVAL, de Vire, poète satirique, mort en 1620.

GABRIEL BOIVIN, de Vire, cordelier, auteur de plusieurs ouvrages de philosophie et de théologie, mort en 1684.

ANDRÉ DE LA ROQUE, de Montchamp, auteur de l'*Histoire de la Noblesse et de la Maison d'Harcourt*, mort en 1686.

TOUSSAINT DESMARES, de Vire, célèbre Oratorien et grand prédicateur, mort en 1687.

Desmares, dans Saint-Roch, n'aurait pas mieux prêché.

BOILEAU.

PÉRARD CASTEL, de Vire, avocat, célèbre canoniste de la Chancellerie romaine, mort en 1690.

**PAUL LEGALOIS**, de Vire, Bénédictin, historien des États de Bretagne, 2 vol. in-folio, mort en 1695.

**DUHAMEL**, de Vire, secrétaire perpétuel de l'Académie, philosophe, historien et théologien, mort en 1706.

**MICHEL MAUDUIT**, de Vire, Oratorien, auteur de traités bibliques très-estimés par Bossuet, mort en 1710.

**PIERRE POLINIÈRE**, de Vire, savant physicien, restaurateur de la chimie expérimentale en France, mort en 1734.

**ASSELIN**, de Vire, proviseur du collège d'Harcourt, auteur de plusieurs poésies qui lui valurent l'éloge de Voltaire, mort en 1767.

**PORQUET** (l'abbé), de Vire, auteur de plusieurs pièces de poésie, aumônier de Stanislas, roi de Pologne, mort en 1796.

**LALLEMAN**, de Vire, poète latiniste, auteur de plusieurs pièces comiques en vers français, mort en 1814.

**BOIVIN DE LA MARTINIÈRE**, de Vire, général d'artillerie, baron de l'Empire, commandeur de la Légion-d'Honneur, mort en 1820.

**CAILLY** (Charles), de Vire, savant jurisconsulte, président de chambre à la Cour royale de Caen, membre du Conseil des Cinq-Cents, mort en 1821.

**CASTEL**, de Vire, auteur du poème des *Plantes*, mort en 1832.

**BROUARD** (Etienne), de Vire, général de brigade et officier de la Légion-d'Honneur, mort en 1833.

**DE CHÊNEDOLÉ**, de Vire, auteur du *Génie de l'Homme*, mort en 1833.

**TURPIN**, de Vire, peintre-naturaliste, membre de l'Institut, mort en 1840.

**RICHARD D'ISIGNY**, de Vire, archéologue et auteur de poésies légères, mort en 1844.

**DUMONT-D'URVILLE**, de Condé, amiral et naturaliste, mort en 1842.

**LANON DE LA RENAUDIÈRE**, de Vire, géographe, mort en 1845.

(Notice rédigée par la Commission archéologique, avec le concours de **MM. Lepeltier**, avocat; l'abbé *Cantepis* et *A.-J. Frédérique*.)

Cette Commission était composée de :

**MM. DUPONT-COLETTE**, président;

**CHATEL** (Victor), inspecteur de l'Association normande, membre de la Société des Antiquaires de Normandie et de la Société française d'archéologie;

**CHAULIEU** (le baron de), inspecteur de l'Association normande;

**CHÊNE-DOLÉ** (Ch. de), id.;

**GUERNIER** (Ch.-J.), peintre, professeur à l'École de Dessin, membre de la Société des Beaux-Arts de Caen;

**LEGRAIN** (Ed.), id.;

**MORIN-VALLÉE**, sculpteur.

Divers actes de dévouement ont été récompensés par des médailles d'argent.

Un banquet, présidé par **M. Bertrand**, maire de Caen, et président de la Société des Beaux-Arts, a réuni 150 invités, au nombre desquels se trouvaient : **MM. de Caulaincourt**, le général de Grouchy, le baron des Rotours, **Hervé de Saint-Germain**, **Abel Vautier**, etc. Les pauvres y ont gagné une somme de 540 francs, produit d'une quête faite par **M. le Sous-Préfet**. Les convives ont chaleureusement applaudi les discours prononcés par **MM. Bertrand**; **Tonnet**, préfet du Calvados, et de **La Haye**, président du Tribunal civil.

## EXPOSITION DE ROUEN.

L'exposition de Rouen, à laquelle concourent douze départements, est en ce moment même dans tout son éclat. L'administration et les habitants ont rivalisé de zèle pour que rien ne manquât à cette fête de l'industrie. De vastes galeries, formant un square magnifiquement dessiné, entouré de jardins et de corbeilles de fleurs et ayant à son centre une fontaine monumentale, ont reçu les produits des manufactures d'Elbeuf et de Louviers; les dentelles de Caen, d'Alençon et de Bayeux; les meubles, les tapis, les glaces, les sculptures de tout genre; les élégantes étoffes sorties des fabriques de Rouen; les diverses machines employées dans les filatures, les corderies, les moulins à tisser, et enfin dans toutes les branches de l'industrie du pays. Deux pompes à vapeur mettent en jeu toutes ces machines et rappellent l'immense effet produit par la grande exposition industrielle de Paris.

Au fond du square est exposé un magnifique autel, destiné à l'église Notre-Dame-de-Bon-Secours.

L'exposition de Rouen sera visitée par plus de deux cent mille étrangers. Les frais considérables qu'elle a occasionnés seront donc, il faut l'espérer, compensés par les recettes.

Le *Moniteur du Calvados* a donné, dans son n°. du 7 août, et l'*Ordre et la Liberté*, dans son n°. du 2 août, la liste des exposants du département du Calvados, qui a fourni largement son tribut.

#### CONCOURS AGRICOLE A VILLERS-BOCAGE.

C'est le 7 août qu'a eu lieu, à Villers-Bocage, le concours organisé sous les auspices de la Société d'agriculture et de commerce de Caen. Il a été fort brillant et a prouvé que, là aussi, les fêtes agricoles offrent aux classes populaires un attrait qui est d'un excellent augure pour la diffusion, de plus en plus facile, des idées de progrès et d'amélioration auxquelles la routine a opposé si long-temps d'invincibles obstacles.

#### THÉÂTRE LYRIQUE A CAEN.

La ville de Caen aura enfin, dans les conditions modestes que comportent ses finances, un théâtre sur lequel pourront être représentées, avec le vaudeville et la comédie, les œuvres musicales des grands maîtres de l'École française. La Société des Beaux-Arts a trop souvent émis le vœu que l'intelligente initiative de l'Administration municipale vient de réaliser, pour que nous insistions ici sur les avantages, au point de vue du goût et de la morale, qui résultent d'une mesure aussi importante. La bonne société de Caen, devenue depuis plusieurs années presque étrangère au théâtre, y reviendra, et la jeunesse de nos écoles y trouvera une source de plaisirs et de douces émotions, qui pourront la distraire agréablement de ses travaux plus sérieux. Le nouveau Directeur pourra compter sur le concours effectif d'un grand nombre de membres de la Société des Beaux-Arts; ils s'empresseront de donner l'exemple.

### ÉCOLE DE SCULPTURE A CAEN.

La ville de Caen a , comme nous l'avons annoncé, une école de sculpture, confiée à la direction de M. Auguste Lechesne. Cette institution est appelée à rendre d'importants services, non-seulement au Calvados . mais aux départements voisins , qui ne manqueront pas d'y envoyer les jeunes gens manifestant d'heureuses dispositions pour les arts. M. Lechesne est appelé à faire école pour la sculpture d'ornement. Il a su se créer un genre spécial dans lequel il excelle. Son enseignement portera ses fruits et , dans quelques années, on pourra voir quelle peut être l'influence exercée, dans le domaine de l'art, par la présence d'un homme puissamment organisé pour le travail et mettant, avec un abandon tout patriotique, son talent au service de sa ville natale.

### PROJET D'ÉRECTION D'UNE STATUE AU GÉNÉRAL DECAEN.

On dit qu'une statue en bronze doit être élevée, en l'honneur du général Decaen , sur une des places publiques de notre ville. M. Abel Vautier , député du Calvados, et l'un des membres les plus zélés et les plus distingués de la Société des Beaux-Arts de Caen , aurait eu la généreuse pensée de demander au Gouvernement le métal qui devrait être employé à l'œuvre de réparation et de reconnaissance dont serait l'objet l'habile administrateur et le militaire intrépide, qui a porté si haut dans l'Inde le drapeau de la France. C'est l'éminent statuaire Levéel qui se chargerait



gratuitement de cet important travail. Nous faisons les vœux les plus ardents pour que rien ne s'oppose à l'exécution de ce patriotique dessein.

#### TRAVAUX PUBLICS A CAEN.

La ville de Caen se transforme. D'immenses travaux, commencés depuis plusieurs années, remplacent, par des rues spacieuses, des venelles tortueuses et obscures; des fontaines publiques répandent dans tous les quartiers la fraîcheur et la salubrité; de vastes édifices se construisent; les monuments publics se consolident et se dégagent; de vastes boulevards vont traverser la ville et remplacer le canal infect et boueux, qu'il a été malheureusement impossible d'améliorer, faute d'un courant d'eau suffisant.

Les abords de l'église de St.-Pierre vont, en particulier, grâce aux travaux en voie d'exécution, devenir un des plus beaux quartiers de la ville. Le dégagement provoqué par la souscription ouverte par la Société des Beaux-Arts est commencé. L'élan est donné, rien ne viendra plus l'arrêter.

#### EXPOSITION LOCALE A CAEN.

Au moment où nous mettons notre *Bulletin* sous presse, une exposition artistique a lieu dans la salle des séances de la Société des Beaux-Arts. C'est une exposition toute locale, à laquelle une partie seulement des artistes Caennais et quelques amis des arts ont envoyé leurs œuvres. Elle n'en attire pas moins un concours nombreux. On se félicite hautement d'y trouver quelques

productions d'un mérite distingué, et on augure favorablement de l'exposition qui aura définitivement lieu dans le courant de l'année 1860.

Voici l'indication des œuvres exposées :

M. E. JULIEN, de Caen.

1. Adoration des bergers.
2. Bataille de Formigny, en 1450.
3. Prise de Bayeux.
4. Paysage (Vue du parc de Fresnay-le-Puceux).
5. Portraits de MM<sup>les</sup>. \*\*\*.

M. LOTTIER (Louis), de Caen.

6. Vue du mont Liban.
7. Vue du Caire.
8. Chemin de Jérusalem.

M. QUESNEL, de Caen.

9. Portrait de M<sup>me</sup>. \*\*\*.
10. La Piété filiale (Admis au Salon de 1840).
11. Vue de l'église St.-Pierre (restaurée et dégagée).
12. Vue de l'église St.-Pierre (état actuel), aquarelle.
13. Vénus et les Amours (pastel).
14. Paysage (pastel).
15. Fleurs (pastel).
- 15 bis. La Lutte.

M. DE GUER, de Caen.

16. Vue de l'église St.-Pierre et de la Poissonnerie.
17. Marine.
18. Marine (non achevée).
- 19-25. Fleurs.

M. LEMORE (Paul), de Caen.

- 26-31. Études de chevaux et voitures.
- Paysage.

M. DE BLANGY (élève de M. GUILLARD).

33. Nature morte.

M. HALOT, de Bretteville-sur-Odon.

34-36. Portraits.

37. Enfants jouant avec un chat (copie).

38. Fruits (copie).

M. LENOURICHEL, de Caen.

39. Vue des Alpes, prise à Grenoble.

40. Les bords de l'Orne.

41. Vue du Jardin-des-Plantes de Caen (aquarelle).

42. Vue de l'Orne, prise à Allemagne, près Caen (aquarelle).

43. Vue du château de Lion-sur-Mer (sépia).

M. G. BOUET, de Caen.

44. Paysans bretons.

45. Paysage.

46. Paysage.

M. RAVENEL (Jules), de Caen.

47. Fruits.

M. JAMARD, capitaine.

48. Tableau de genre.

49. Scènes (temps de Louis XIV).

50. L'Aumône.

51. Départ pour les champs.

52. Entrée de forêt.

53. Retour au village.

54. Bohémienne.

M. SAINT-ANDRÉ, de Caen.

55. Portraits.

56. Chasse à l'ours (copie).

M. MONIN, de Caen.

57-58. Portraits.

59. Étude.

M. PAYSANT, de Caen.

60. Pochades à la plume.

M. OLIVIER, de Caen.

- 61-62. Paysages (composition), aquarelle.
- 63. Environs de St.-Lo (aquarelle).
- 64-65. Paysages (copies), gouaches.

M. PENSÉE, d'Orléans.

- 66. Paysage (aquarelle).

M. CHOUPE, d'Orléans.

- 67. Marine (aquarelle).
- 68. Marais de la Sologne (aquarelle).
- 69. Entrée de village dans le Cher (aquarelle).
- 70. Une gouache.

M. MORION.

- 71. Circassienne.

M. BLIN, de Paris.

- 72-73. Deux gouaches (paysages).

M. JOUAN, de Morlaix.

- 74. Corbeille de fleurs et de fruits (*peinture sur verre*).

M. LE SAUVAGE, de Caen.

- 75. Fruits.

M. BIZEZINSKI (Léon), de Caen.

- 76. Portrait de M<sup>lle</sup>. \*\*\*, miniature.
- 77. Portrait de M. \*\*\*, miniature.

M. CARON.

- 78. Le Gaillard d'avant.

M. CLÉMENT.

- 79. Assassinat du duc de Guise.

M. PAYEN.

- 80-81. Marines.

M. DE BALLEROY.

- 82. Le Départ pour la chasse (Admis au Salon de 1859).

M<sup>me</sup>. CHANOINE.

- 83-84. Portraits (crayon noir, pastel).

M<sup>me</sup>. PHILIPPE.

- 84 bis. 2 portraits de femme.

**GALVANOPLASTIE.**

M. FAUQUE, de Caen.

85. Cadres, coffrets, bijoux, coupes, appliques pour coffrets et meubles, bas-reliefs.

M. PAYSANT, de Caen.

86. Coffret; coffret (deuxième épreuve obtenue dans le même moule); appliques pour meubles et coffrets; buste de Louis XIV; portrait de M. \*\*\*; cadres, glace (style Louis XIV).

**PORCELAINE PEINTE.**

M<sup>re</sup>. SCHOBEN, de Caen.

87. Service de dessert.

**SCULPTURE.**

M. Auguste LECHESNE, de Caen.

- |      |                                     |                                                 |
|------|-------------------------------------|-------------------------------------------------|
| 88.  | } Les Dénicheurs. }                 | Dieu seul a droit sur tout ce qui respire.      |
| 89.  |                                     | Ne pouvant rien créer, il ne faut rien détruire |
| 90.  | Combat et frayeur.                  |                                                 |
| 91.  | Victoire et récompense.             |                                                 |
| 92.  | Chasse au sanglier.                 |                                                 |
| 93.  | Coffret.                            |                                                 |
| 94.  | Combat et frayeur (réduction).      |                                                 |
| 95.  | Victoire et récompense (réduction). |                                                 |
| 96.  | Chasse au cerf.                     |                                                 |
| 97.  | Chasse au faucon.                   |                                                 |
| 98.  | L'Épervier.                         |                                                 |
| 99.  | Dragons (deux groupes).             |                                                 |
| 100. | Deux vases.                         |                                                 |
| 101. | Deux coupes en argent.              |                                                 |

102. Deux coupes ( modèles en bronze ).  
102 bis. Fronton destiné à la salle de la Mairie.

M. HÉBERT, de Caen ( élève de M. LECHESNE ).

103. Lutte à la sortie de l'école ( esquisse ).  
104. Un buveur.

#### **VITRAUX PEINTS.**

MM. MAZUET et LICHTENHELDT, à Caen.

- 104 bis. Vitraux peints pour églises.

#### **MÉDAILLES.**

M. LECAVELIER ( Gustave ), de Caen.

105. Copies de médailles antiques.

#### **PHOTOGRAPHIE.**

M. RICHEBOURG, photographe, à Paris.

106. La Mort de Malfilâtre ( d'après le tableau de M. F. Legrip ).

M. AUTIN, photographe, à Caen.

107. Photographie des animaux primés au concours de St.-Lo.

M. CARON, de Belleville ( Paris ).

108. Amazone emportée par son cheval.  
109. Amours portés par des dauphins ( d'après Boucher ).  
110. Epée offerte par le Commerce de Boulogne à M. de Maucroix.  
111. Meuble sculpté.

#### **RELIURE.**

M. A. MALLET fils, relieur, à Caen.

112. Reliures en chagrin et en veau.

### FAITS DIVERS.

Les Sociétés savantes de Caen ont inauguré, le 10 mai, le buste d'un citoyen dont la vie entière a été employée à encourager tout ce qui pouvait intéresser le progrès matériel et moral dans sa ville natale. Dans la séance présidée par M. Tonnet, préfet du Calvados, M. Demiau de Crouzilhac a lu, pour M. G. Mancel, une notice sur l'homme de bien auquel la science rendait un dernier hommage. Le buste, en marbre blanc, est l'œuvre de M. Mellingue, qui, non moins éminent comme acteur que comme statuaire, a, pendant son séjour à Caen, concouru à une représentation au bénéfice des pauvres, demandée par la Société des Dames de bienfaisance.

---

M<sup>lle</sup>. Angèle Cordier, de Caen, premier prix du Conservatoire, engagée au théâtre de l'Opéra comique de Paris, y vient de faire ses débuts, d'une manière brillante, dans l'*Ambassadrice* et les *Noces de Jeannette*.

---

M. Léon Méhédin publie en ce moment, par ordre de Sa Majesté l'Empereur, une grande relation du *Voyage d'Egypte*, en employant, pour la reproduction des monuments, le procédé de notre confrère, M. Lottin de Laval, d'après les découvertes duquel M. Ménant a composé le remarquable travail que contient le dernier cahier de notre *Bulletin*

Dans le Budget de la ville de Caen , pour l'année 1859 , figure une somme de 84,062 francs pour l'instruction publique et les beaux-arts.

---

Au nombre des questions posées au Congrès de St.-Lo par la Société française d'archéologie , nous trouvons celle-ci :

« Les archéologues qui attachent un sens symbolique aux figures sculptées sur les modillons qu'on remarque au pourtour des édifices romans , sous les larmiers , ont-ils pu déchiffrer et expliquer quelques-unes de ces séries de modillons ? »

Le Secrétaire de la Société des Beaux-Arts met en ce moment sous presse un ouvrage intitulé : *L'histoire naturelle légendaire, dans ses rapports avec l'art chrétien*. La plupart des questions sur lesquelles la Société d'archéologie appelle l'attention des savants y sont traitées et résolues , d'après l'étude des Bestiaires , Lapidaires et Volucraires du Moyen-Age.

#### CONCOURS POUR LE COURONNEMENT DE LA TOUR CENTRALE DE BAYEUX.

La Société française d'archéologie avait ouvert un concours pour le couronnement de la tour centrale de la cathédrale de Bayeux. Ce concours a donné lieu à sept projets qui ont été l'objet d'une sérieuse attention, de la part des membres de la Commission. On les dit fort remarquables.



CONCOURS OUVERT PAR LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS  
DE CAEN.

Une somme de 300 fr., mise à la disposition de la Société par une personne qui a désiré garder l'anonyme, sera donnée à l'auteur de la meilleure composition musicale sur le *Veni Sancte Spiritus*, Prose chantée le jour de la Pentecôte. Les journaux de Caen ont fait connaître les conditions du concours. Le donateur demande une composition d'un caractère grave et religieux. Il désire que l'on s'abstienne de toute recherche mélodique ou harmonique. La Prose en question se compose de dix strophes. La première sera écrite pour une voix seule, et la seconde pour quatre voix égales ou inégales, sur le motif de la première. Le motif de la troisième sera aussi pour une seule voix, et la quatrième le reprendra pour être chanté à quatre voix, et ainsi de suite jusqu'à la fin. Ce sont donc, en tout, cinq motifs, chantés d'abord en solo et ensuite à quatre parties.

Les manuscrits devront être envoyés, avant le 1<sup>er</sup>. novembre 1859, à M. HIPPEAU, secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen. Le nom de l'auteur sera indiqué dans une lettre cachetée, portant sur l'adresse un numéro et une devise, inscrits en tête de sa composition musicale.

A MADAME DE MONTARAN ,

LÉGUANT SA GALERIE DE PEINTURE A LA VILLE DE CAEN.

**Sonnet.**

Il ne vous suffit pas de la vive auréole  
D'un éclat poétique entourant votre front ;  
Il ne vous suffit pas d'être l'heureuse idole  
Que d'un triple laurier les arts couronneront ;

Vous voulez obtenir une douce parole  
Des cœurs reconnaissants dont l'élan sera prompt :  
Votre main généreuse ouvre une grande école  
Où Van-Dick , Zurbaran , Carrache apparaltront.

Oh ! merci mille fois de ces dons magnifiques ,  
Du génie et des arts conquêtes pacifiques ,  
Trésors que votre but nous rend plus précieux !

Pour nous , qui vous fêtons de bravos unanimes ,  
Les nobles sentiments et les œuvres sublimes  
Sont de la même flamme inspirés par les cieux.

ALPH. LE FLAGUAIS.

Caen , 1839.

### AVIS.

Le dernier cahier du premier volume du Bulletin de la Société des Beaux-Arts contient un travail de M. Ménant sur les inscriptions assyriennes et babyloniennes, auquel sont jointes des planches explicatives. Les 4 premières doivent être placées par le brocheur ou le relieur après la page 342, et les 4 autres, imprimées sur deux grandes feuilles qui doivent être pliées en deux et rognées à la dimension du Bulletin, doivent être mises après la page 456.























































































































































































































































































































































































































































## **PREMIÈRE PARTIE.**

### **PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES.**

**SÉANCE DU 9 DÉCEMBRE 1859.**

**PRÉSIDENTE DE M. BERTRAND.**

M. Puiseux , vice-secrétaire , lit , au nom de M. Hippeau , secrétaire , le procès-verbal de la séance du 8 juillet 1859. Ce procès-verbal est adopté.

Sont offerts à la Société des Beaux-Arts : 1°. une belle potiche en faïence blanche et bleue, présentant beaucoup d'analogie avec l'ancienne faïence de Rouen. Cet objet a été fabriqué à Fez, la ville sainte du Maroc. M. Peter Barrow, ancien consul britannique à Caen et remplissant aujourd'hui les mêmes fonctions à Rabat, sur la côte du Maroc, en fait hommage à la Société dont il a été un des premiers fondateurs ;

2°. Un projet de couronnement de la tour centrale de Bayeux, accompagné d'un charmant petit dessin photographié, par l'un de nos membres, M. Pelfresne, l'habile restaurateur ou créateur de nombreux monuments religieux dans notre contrée ;

3°. Une très-belle photographie exécutée par Richebourg,

d'après le tableau de M. Legrip, peintre normand, représentant *Eustache Lesueur dans l'atelier de Poussin*, et donné par le gouvernement de l'Empereur au musée de Caen.

M. Legentil, vice-secrétaire, lit, au nom du Bureau d'administration, un rapport sur le concours musical ouvert cette année par la Société des Beaux-Arts. On se rappelle qu'un généreux anonyme a mis à la disposition de la Société un prix de 300 fr., pour être décerné à la meilleure composition musicale, faite par un artiste du Calvados, sur la prose *Veni sancte Spiritus*.

Neuf compositions ont été envoyées au secrétariat de la Société. Une dixième, n'étant point arrivée en temps utile, n'a pu être admise au concours.

Le Bureau de la Société a cru devoir déférer le jugement du concours à une commission qui offrît les plus hautes garanties de compétence et d'impartialité. M. Auber, directeur du Conservatoire de musique, que nous sommes fiers de compter parmi nos compatriotes, a bien voulu accepter la présidence d'un jury composé de : MM. Ambroise Thomas, Georges Kastner, François Bazin, Pasdeloup et Jules Cohen, tous noms qui ont leur place parmi les célébrités musicales de notre temps.

Le Jury a rendu sa décision le 14 novembre. Il a donné le premier rang à la composition qui porte pour devise : *Spes me tenet*. Sa décision est motivée, ainsi que nous l'apprend une lettre de M. Auber, sur « le style irréprochable de ce morceau, qui joint à cette qualité le mérite d'être écrit dans un sentiment religieux très-élevé, traduisant bien le texte latin. »

Sur de nouvelles informations prises auprès de lui par notre secrétaire, M. Auber a ajouté que l'ensemble du concours était des plus satisfaisants ; que le Jury a remarqué, dans la plupart des compositions, « des qualités musicales qui dénotent chez



leurs auteurs un excellent sentiment de l'art ; » qu'ainsi la Société des Beaux-Arts ferait une œuvre équitable en accordant des mentions honorables au n°. 2, portant l'épigraphe : *J'ai ma vie en trois mots : aimer, croire, espérer* ; et au n°. 3, dont la devise est : *L'âme va comme l'onde où sa pente l'incline*.

En conséquence le bureau, par l'organe de son président, M. Bertrand, propose à la Société de ratifier le jugement du Jury sur le n°. 1, et les éloges donnés par M. Auber aux n°. 2 et 3, en ajoutant au prix deux mentions honorables.

La Compagnie donne son assentiment unanime à cette double proposition, et M. le Président proclame les noms des lauréats.

*Prix de 300 fr., M. Jules CARLEZ, de Caen.*

*1<sup>re</sup>. Mention honorable, M. SCHÆFFER, id.*

*2<sup>e</sup>. Id. M. DE CROISILLES, id.*

M. le Président adresse, au nom de la Société des Beaux-Arts, de chaleureuses félicitations, et au donateur, modeste autant que libéral, qui a provoqué un concours si remarquable, et aux lauréats qui ont si bien répondu aux intentions du donateur. Il exprime, à l'intention de M. Auber et des membres du Jury, les sentiments de reconnaissance de la Compagnie, pour le concours qu'ils ont bien voulu lui prêter dans cette circonstance. Il termine en témoignant le désir que les lauréats fassent entendre prochainement leur œuvre dans le sein de la Société des Beaux-Arts.

Une somme de 50 francs est votée pour les frais de deux médailles, l'une en vermeil, l'autre en argent, qui seront jointes aux deux mentions honorables.

On s'occupe ensuite de l'exposition artistique et de l'époque à laquelle elle doit être fixée. M. Puiseux, vice-secrétaire, fait

observer que la principale cause qui a empêché, en 1859, la réalisation de ce projet, c'est-à-dire le manque d'un local, subsiste, pour 1860, dans toute sa force. Il eût été vivement à désirer que l'exposition coïncidât avec le concours régional qui aura lieu au mois de mai prochain. Mais les nouvelles constructions de l'Hôtel-de-Ville sont loin d'être terminées, ainsi que les salles que l'Administration municipale se propose de mettre libéralement à la disposition de la Société des Beaux-Arts. Le Bureau est donc d'avis de remettre l'exposition à l'année 1861. Les bâtiments de l'Hôtel-de-Ville seront alors achevés et l'exposition pourra y recevoir une splendide hospitalité,

M. Pelfresne considère ce retard comme très-regrettable, parce qu'en 1860 il n'y aura pas de salon à Paris, et qu'on aurait pu compter ainsi sur le concours d'un plus grand nombre d'artistes étrangers. Il croit qu'à la rigueur on pourrait approprier provisoirement les constructions, dans leur état actuel, à une exposition qui aurait lieu vers le milieu de l'année 1860.

M. le Président répond que les grosses constructions ne seront terminées qu'à la fin de 1860, les travaux d'appropriation au printemps suivant. D'ailleurs, l'Administration se propose d'inaugurer solennellement son Hôtel-de-Ville agrandi, son musée et sa bibliothèque transformés. Ce sera la fête des arts et des sciences et, en la faisant coïncider avec l'exposition, on donnera à celle-ci plus de dignité et d'éclat.

M. Lecerf, membre de la Société, lit une notice sur le tableau de M. Legrip, dont la photographie est déposée sur le bureau. Après une intéressante excursion dans la vie de Poussin et celle de Lesueur, il fait ressortir les divers mérites de l'artiste qui les a mis en scène et a montré surtout avec quelle fidélité scrupuleuse il s'est conformé à la tradition historique.

La Société a procédé ensuite au renouvellement de son bureau

**M. BERTRAND** est réélu président pour l'année 1859-60.

Il remercie la Société de la confiance qu'elle veut bien lui conserver; il s'efforcera de la mériter de plus en plus. Mais, afin que cet effort ne reste pas stérile, il fait appel au concours de tous les membres de la Société, de tous les amis des arts. Il compte sur ce concours dans tout ce qui pourra tourner à l'honneur de la Compagnie et de la cité.

Sont ensuite élus :

*Vice-présidents*, MM. OLIVIER et GUY.

*Secrétaire*, M. HIPPEAU.

*Vice-secrétaires*, MM. PUISEUX et LEGENTIL.

*Trésorier*, M. GUILBERT.

*Membres adjoints au bureau pour  
former le Conseil d'administration,*

MM. PAYSANT.

A. VAUTIER.

Sophronyme BEAUJOUR.

Amédée POUBELLE.

LEPAGE.

DAN DE LA VAUTERIE.

*Le Secrétaire,*

Léon PUISEUX.

## SÉANCE DU 10 FÉVRIER 1860.

PRÉSIDENCE DE M. BERTRAND.

Après la lecture du procès-verbal, M. le Président fait part à la Société de la proposition, qui lui est faite par le Bureau d'administration, de décerner une médaille de 300 fr. à l'auteur du meilleur tableau, figurant à la prochaine exposition, représentant une des scènes qui se rapportent au passage de Leurs Majestés à Caen.

Une autre proposition sur laquelle la Société devra pareillement se prononcer dans la séance prochaine, a pour objet d'établir quelle sera la majorité exigée pour l'admission de nouveaux membres, le règlement ne s'expliquant pas suffisamment sur ce sujet.

M. Hippeau, de retour d'un voyage qu'il vient de faire en Italie pour s'y livrer à des recherches historiques dans les archives de Florence et de Rome, fait part des impressions qu'a produites sur lui la vue des principaux monuments et des chefs-d'œuvre de sculpture et de peinture qu'il se félicite d'avoir pu admirer, à Turin, à Milan, à Florence, à Pise, à Sienne et à Rome. Dans cette revue rapide, il s'arrête plus particulièrement sur ce qui concerne les musées de Florence et de Rome, la cathédrale de Milan et l'église de St.-Pierre.

Une courte discussion s'engage entre MM. Hippeau, Harou-Romain et Olivier, sur les causes qui empêchent que ce dernier édifice ne produise toute l'impression à laquelle on s'attend, lorsque l'on songe à la vaste étendue de ses dimensions et à sa

hauteur prodigieuse. **M. Harou-Romain**, tout en reconnaissant avec ses confrères que la proportion qui existe entre toutes les parties de l'édifice contribue à faire illusion sur leur véritable grandeur, y signale aussi des vices de construction qui détruisent une grande partie de l'effet qu'il devrait produire.

La Société remercie **M. Hippeau** de ses communications et, sur la proposition du Conseil d'administration, nomme au scrutin secret en qualité de membres résidants : **MM. POTEL**, avocat ; **BEAUMIER**, architecte ; **GOUSSIAUME**, imprimeur, et **VAUQUELIN fils**, horloger, à Caen ; et en qualité de membre correspondant, **M. E. DENNEVILLE**, propriétaire, à Paris.

La séance est levée à 9 heures.

*Le Secrétaire,*

**C. HIPPEAU.**



## DEUXIÈME PARTIE.

### DOCUMENTS ET FAITS DIVERS.

EUSTACHE LESUEUR DANS L'ATELIER DE NICOLAS POUSSIN ,

TABLEAU DE M. FRÉDÉRIC LEGRIP, DE ROUEN ,

DONNÉ AU MUSÉE DE CAEN.

Le Musée de peinture de Caen est appelé à devenir un des premiers musées de province : aussi l'Administration municipale n'a-t-elle point hésité à ordonner la construction de nouvelles salles , où nos richesses artistiques trouveront enfin la place qui leur convient.

Toutes les écoles y sont , en effet , représentées par les grands maîtres tels que le *Pérugin*, *Paul Véronèse*, le *Tintoret*, *Ribeira* , *Nicolas Poussin* , *Philippe de Champagne*, *Rubens* et tant d'autres d'un mérite incontesté. Chaque année. grâce à la sollicitude de M. le Ministre d'État, cette collection s'enrichit d'œuvres nouvelles. Ainsi , l'an dernier , le public faisait , avec raison , un accueil empressé au *Relais de chasse* de M. *Mélin* , artiste du plus grand avenir. Aujourd'hui , c'est M. Frédéric Legrip qui vient demander place à la lumière , pour une page d'histoire pleine de fraîcheur et de sentiment, qui reproduit un des épisodes de la vie de notre

grand peintre normand, Nicolas Poussin, l'honneur de l'École française.

M. Frédéric Legrip, lui aussi, est un peintre normand. Artiste consciencieux, fuyant le bruit et l'éclat, il est de ces hommes dont la renommée doit forcer la retraite de l'atelier ; nature modeste et délicate, il a voué sa vie à l'étude des grands maîtres, sans cesser pour cela *d'être lui-même*.

L'antiquaire *Hyacinthe Langlois*, son premier maître, se fit un devoir de présenter M. Legrip à *David (d'Angers)*, comme un des meilleurs élèves de l'École municipale de dessin de Rouen. Accueilli d'abord comme élève, M. Legrip ne tarda pas à devenir l'ami du grand sculpteur. Aussi a-t-il gardé un souvenir pieux de ces deux hommes, dont l'amitié suffirait seule à honorer toute sa vie.

Aux conseils de ces maîtres vénérés se sont joints ceux d'un artiste aimé, d'un homme de cœur, dont le dévouement à M. Legrip ne s'est jamais démenti : nous voulons parler de M. Court, le peintre de la *Mort de César* ! et de la *Scène du Déluge* !

Cela dit, entrons dans l'examen du tableau de M. Legrip, dont le succès a été déjà constaté par la presse parisienne, lors de la dernière exposition de peinture.

Chacun de nous connaît la vie de Nicolas Poussin ; rappelons cependant que, pendant les seize années qu'il passa à Rome (de 1624 à 1640), le grand artiste avait su mériter, même en Italie, la gloire d'être comparé à Raphaël !... Son talent avait atteint un tel degré de renommée que Richelieu songea à rappeler à Paris le grand peintre normand ; mais, comme s'il eût eu le pressentiment des chagrins qui l'attendaient, Poussin refusa les offres du ministre. En vain, une lettre pressante de Louis XIII le nommait *peintre ordinaire du Roi*, Poussin hésitait encore. Il



fallut que M. de Chanteloup, intendant des châteaux royaux, allât lui-même le chercher jusqu'à Rome !

Le Poussin dut céder devant de telles instances.

Arrivé à Paris, il fut installé, avec une pension de mille écus, dans un pavillon, au jardin des Tuileries, et chargé par le Roi de la décoration de la grande galerie du Louvre.

Mais cette faveur, que certes il n'avait point recherchée, souleva contre lui les haines irréconciliables de trois hommes fort influents à cette époque : *Lemercier*, *Simon Vouët* et *Jacques Fouquières*. L'architecte Lemercier ne pardonnait point à Poussin d'avoir osé blâmer les lourdes dispositions architecturales de la salle du Louvre. Simon Vouët, qui donnait à Louis XIII des leçons de pastel, voyait, avec dépit, le Poussin partager avec lui les faveurs royales. Enfin, le flamand Fouquières devenait plus irritable à mesure que le Poussin se montrait plus calme : ajoutons que, récemment créé *baron*, Fouquières, par respect pour sa nouvelle dignité, croyait ne *devoir plus quitter la rapière*, pas même dans la solitude de l'atelier (1) !

C'est ainsi que le parti de Simon Vouët déchaîna contre Poussin d'indignes intrigues et de basses jalousies. Il n'en faut pour preuve que l'apparition du grand tableau du *Miracle de saint François-Xavier au Japon*, commandé, on le sait, pour l'ordre des Jésuites. Eh bien ! cette page, qu'on admire aujourd'hui comme une de celles qui donnent surtout la mesure du génie du peintre, fut alors l'objet d'une critique si véhémence, si acharnée, que c'était

(1) « Le baron de Fouquières est venu me trouver avec sa grandeur accoutumée. Il trouve fort étrange de ce qu'on a mis la main à l'œuvre de la grande galerie sans lui avoir communiqué aucune chose ; il dit avoir un ordre du roi, prétendant que ses paysages soient l'ornement principal dudit lieu, étant le reste seulement des accessoires. J'ai bien voulu vous écrire ceci pour vous faire rire. » *Lettre de Poussin à M. de Chanteloup*. ( *Vie de Poussin*, par Gault de Saint-Germain. Paris, 1806. )

chose convenue de considérer cette œuvre comme une des plus indignes !

Le Poussin essaya bien d'opposer à cette tempête le calme de sa grande âme, mais à la fin, toutes ces luttes fatiguèrent sa nature si sensible, si délicate. Depuis son arrivée en France, d'ailleurs, il regrettait l'Italie. Dans sa villa du Monte Pincio, il avait laissé sa femme *Maria Dughet* (sœur du Guaspre), puis il songeait à ses promenades dans Rome, avec *Salvator* et le *Lorrain*, au milieu de « ses antiques », où il trouvait, disait-il, « **CETTE HAUTE DÉLECTATION DE L'INTELLIGENCE !** »

Mais Poussin ne voulait pas quitter la France sans lui faire un éclatant adieu ! Par une de ces idées familières aux grands cœurs, il voulut se venger noblement ; et c'est en résumant tout ce qu'il ressentait d'indignation et de poignantes douleurs, qu'il conçut l'idée de sa fameuse allégorie du *Triomphe de la Vérité*, sublime protestation contre les calomnies que l'impuissance déchaînait contre lui !

Tel est l'épisode que M. Frédéric Legrip a traité avec un sentiment vrai de la situation.

Ce tableau nous montre, en effet, la grande figure de Poussin telle que nous la connaissons par le portrait qu'il nous a laissé de lui-même ; mais M. Legrip a compris qu'il ne devait point se borner à la reproduction servile, et qu'une teinte de sentiment douloureux et d'inspiration devait adoucir l'expression des traits si mâles, si fortement accentués, de celui qu'on surnommait *le philosophe des peintres et le peintre des philosophes*. Disons-le hautement, cette tête est bien heureusement réussie, et suffirait à elle seule pour faire de cette toile une œuvre des mieux inspirées.

Mais il est temps de faire connaître au lecteur le deuxième personnage du tableau.

A cette douce figure et au recueillement respectueux avec lequel l'élève suit l'esquisse brûlante du maître, on reconnaîtra sans peine *Eustache Lesueur*, Lesueur ! nature sensible et aimante qui vint consoler le Poussin au milieu de ses chagrins, et retremper le courage du grand artiste au contact d'une amitié si dévouée. Aussi est-ce à juste titre que la postérité confond Lesueur et Poussin dans un même souvenir de gloire, comme deux frères par l'art et par le cœur.

En échange de ce dévouement, le Poussin inspira à son jeune ami l'amour des œuvres classiques et lui légua ses traditions. Touchante amitié, qui fut pour l'élève comme un gage d'immortalité ! Car si Lesueur a mérité le surnom de *Raphael français*, à qui le doit-il, si ce n'est à notre grand peintre normand ? N'est-ce pas de lui, en effet, qu'il tient cette noblesse de composition, cette justesse d'expression et cette étude consciencieuse de la nature ?

Maintenant qu'au moyen de cette esquisse, le lecteur a reconnu les personnages, et s'est rappelé l'épisode historique du tableau, nous pouvons aborder les détails de l'œuvre.

Nous l'avons dit, M. Legrip a reproduit le Poussin au moment où il trace sur la toile la première composition du *Triomphe de la Vérité*.

On remarquera que la toile est préparée en rouge : c'est là un scrupule historique de M. Legrip, qui s'est souvenu que Poussin avait constamment employé ce procédé italien.

Le tableau placé dans le fond, derrière le chevalet du Poussin, représente le *Saint François-Xavier* dont nous avons parlé plus haut, et qu'on voit au musée du Louvre, ainsi que le *Triomphe de la Vérité*.

Nous parlions tout à l'heure de scrupules historiques ; ce ta-

bleau va nous donner l'occasion d'en citer bien d'autres encore.

Ainsi, les bibliophiles vous diront que, pendant son séjour à Paris, Poussin fit pour une *Bible* et pour un *Virgile* des frontispices qui sont de vrais chefs-d'œuvre. M. Legrip ne les a point oubliés, le *Virgile* est près de la boîte à couleurs, et la *Bible* est aux pieds du maître.

A droite, sur un meuble Renaissance richement sculpté, on reconnaît la belle figure antique de « l'*Antinous*, » dont le Poussin nous a envoyé les proportions.

Puis encore, le bas-relief rond, placé contre le mur à droite, est l'*Arc de Constantin*; on sait que, par ordre de Richelieu, le Poussin, pendant son séjour en Italie, eut mission de faire mouler, pour la France, un grand nombre de ces bas-reliefs.

Pour terminer, disons que le tableau qui est sur le chevalet de Lesueur représente le *Saint Paul imposant les mains aux malades*. Malgré un mérite incontestable (peut-être même à cause de cela), Lesueur fut en butte à l'envie et aux persécutions; fait pour vivre, comme *Ange de Fiesole*, dans la douce paix du cloître et non au milieu des agitations du dehors, Lesueur n'ambitionna aucune faveur: aussi n'obtint-il d'autres titres que celui de *membre de l'Académie de St.-Luc* (1). C'est en souvenir de cette faveur bien précieuse pour lui, que Lesueur envoya à ses confrères de Rome son tableau du « *Saint Paul*, » une de ses heureuses productions.

Enfin, abreuvé d'ennuis et de chagrins, Lesueur se retira dans le cloître de la Chartreuse de Paris. C'est là que, dans toute la ferveur de sa foi et la sérénité de sa belle âme, il a composé les

(1) Et peut-être aussi de l'*Académie de Paris*, car Eustache Lesueur figure dans la collection « des Académiciens, » dont Ch.-Nicolas Cochin a gravé les portraits.

vingt-deux tableaux de la vie de *saint Bruno*, que chacun admire comme la plus belle expression du génie du peintre.

Telle est la toile qui vient prendre place parmi les œuvres remarquables de notre musée. C'est assurément pour nous une bonne fortune. Tout en rendant grâces à M. le Ministre d'État, n'oublions point, toutefois, de remercier MM. de Nieuwerkerke et Philippe de Chennevières, dont l'intervention et la sollicitude sont, depuis long-temps, acquises au développement de notre riche collection.

Ce tableau ne pouvait d'ailleurs être mieux placé que dans notre musée de Caen, dans le voisinage du tableau du Poussin, la *Mort d'Adonis*, où le grand artiste, s'inspirant du poème du cavalier Marini, nous a donné la mesure du sentiment qu'il savait développer dans les sujets mythologiques.

Que M. Legrip soit donc le bien-venu parmi nous, car nul mieux que lui n'était fait pour aimer et comprendre nos deux grands maîtres de l'École française. Fidèle avant tout aux saines traditions, il a mûri son talent par de sérieux travaux et de patientes recherches (1). Loin de céder au matérialisme de la forme et aux méthodes expéditives de la pratique, il cherche avant tout l'exactitude dans les faits, la vérité dans le sentiment et le scrupule dans les détails. En un mot, il poursuit constamment l'étude *du beau et du vrai*.

Que M. Legrip continue dans cette voie, c'est celle des traditions saines, elle conduit infailliblement au succès.

T. LE CERF.

(1) *Portraits inédits des peintres français*, texte de Ph. de Chennevières, dessins de Fréd. Legrip, de Rouen. — Grand in-8°. Paris, 1854.



## VARIÉTÉS.

### LE THÉÂTRE A ROME <sup>(1)</sup>.

#### XI.

##### TRAGÉDIES DE PACUVIUS.

D'Ennius à Pacuvius, la transition est facile : Marcus Pacuvius était fils de la sœur du poète de Rudie. La Chronique d'Eusèbe dit moins vraisemblablement qu'il était son petit-fils. Comme Pacuvius n'avait que 19 ans de plus qu'Ennius, nous adoptons le sentiment de Pline-l'Ancien qui le dit son neveu. Pacuvius était à la fois peintre et poète. Pline, rappelant que la peinture, cultivée avec succès par les anciens Étrusques, fut dès les premiers siècles en honneur à Rome, vante le talent de Pacuvius, qui avait peint le temple d'Hercule dans le marché aux Bœufs. Héritier de la modique fortune d'Ennius, il reçut en outre l'héritage de ses liaisons précieuses avec les grands citoyens qui l'avaient admis dans leur intimité. Cicéron, dans son *Traité de l'Amitié*, fait rappeler à Lélius que Pacuvius avait été son hôte et son ami. Il dit aussi, dans son *Traité de la République*, que le sa-

(1) Voir le premier volume du *Bulletin*, p. 355 et suiv.

vant jurisconsulte *Ælius Sextus* le citait volontiers et s'appuyait de son autorité. Honoré et admiré de ses contemporains, le poète atteignit une très-grande vieillesse. Il ne paraît pas néanmoins que, dans ses dernières années, il ait eu beaucoup à se louer de sa fortune. Son génie avait baissé sans doute, et le public, porté vers des écrivains plus jeunes et mieux inspirés, négligea le vieux poète qui finit par se retirer à Tarente. Il était resté à Rome, sur le théâtre de sa gloire, tant qu'il avait pu vendre ses tableaux et ses tragédies : « *quoad picturam exercuit et fabulas vendidit* », dit la Chronique d'Eusèbe. Il avait près de 90 ans lorsqu'il mourut. Attius, son jeune rival, avait concouru avec lui devant les Édiles, lorsqu'il avait, lui, 30 ans seulement et Pacuvius 80. Le poète, qui voyait le vulgaire inconstant se tourner vers le soleil levant, avait pu assister aux triomphes de celui qui devait tenir après lui le sceptre tragique. On raconte que Pacuvius, visité dans sa retraite par Attius, et entendant la lecture des vers de son jeune rival, lui déclara qu'il les trouvait fort beaux sans doute ; mais qu'ils manquaient de douceur et d'harmonie. Ils sont encore durs et âpres, lui disait-il. « Eh ! tant mieux, répliqua Attius : de même que les fruits sauvages et âpres sont les plus agréables lorsqu'ils arrivent à leur maturité, de même je ne suis pas fâché de voir condamner cette rudesse et cette exubérance que vous me reprochez : ces défauts deviendront plus tard des beautés. » Remarquons, en passant, que les poètes ne sont pas toujours pour ceux qui sont destinés à les remplacer des appréciateurs bien équitables. Corneille avait déclaré que Racine, avec un véritable talent pour la poésie, ne possédait pas les qualités propres aux compositions dramatiques. Il est vrai qu'il ne connaissait, lorsqu'il porta ce jugement, que les *Frères ennemis* et *Alexandre*. Voltaire ne rapporta pas de sa



visite au vieux Jean-Baptiste Rousseau de bien grands encouragements. Cette entrevue d'Attius et de Pacuvius n'avait pas eu un meilleur résultat. Les dernières années du poète ne furent pas, à ce qu'il paraît, exemptes de regrets et de peines; l'inscription qu'il composa pour son tombeau porte l'empreinte de la tristesse :

Adulescens, tametsi properas, te hoc saxum rogat  
Ut ad se aspicias, deinde quod scriptu' est legas :  
Hic sunt poetæ Pacuvii Marci sita  
Ossa : hoc volebam nescius ne esses. Vale.

Le mérite poétique de Pacuvius a été l'objet des éloges des anciens Romains : *poeta prudens*, dit Cicéron ;

Aufert  
Pacuvius *docti famam senis*,

dit Horace, signalant, même au milieu de son ironie, le mérite que ses contemporains s'accordaient à reconnaître dans le poète latin. Les reproches dont le style de ses ouvrages a été l'objet doivent porter plutôt sur son époque que sur lui-même. Il est évident néanmoins que cette imperfection du langage, qu'elle soit due à son génie ou au temps où il a vécu, a dû motiver la préférence accordée plus tard à des œuvres qui sous ce rapport laissèrent moins à désirer, et qui possédèrent la qualité qui assure seule la perpétuité des compositions poétiques, c'est-à-dire le style. Quintilien nous paraît avoir assez bien caractérisé le sentiment que nous fait éprouver, en général, la lecture des poésies composées à des époques antérieures à la fixation définitive de la langue, lorsqu'il dit de Pacuvius et des anciens auteurs tragiques de Rome : ils sont comme ces bois sacrés,

objet de notre respect , dans lesquels nous trouvons des chênes antiques et grandioses qui plaisent moins par leur beauté, qu'ils ne nous frappent par leur majesté toute religieuse.

Dans ses tragédies, Pacuvius avait imité Eschyle , Sophocle et Euripide. Nous connaissons les titres d'environ quinze des pièces qu'il avait composées. Nous examinerons les fragments de quelques-unes de celles qui paraissent avoir été le plus goûtées des Romains.

Il avait composé une tragédie dont Ajax était le héros, sous le titre , à ce qu'il paraît , de *Armorum judicium* , *Le Jugement des armes*.

Peu de sujets sont plus dramatiques que celui qui représente Ajax à ses derniers instants, Ajax qui , vaincu par Ulysse dans cette lutte où il s'agissait de déterminer celui des Grecs qui posséderait les armes d'Achille , s'était livré à un emportement tellement violent que les Dieux avaient égaré sa raison. Le malheureux n'avait pu survivre à son déshonneur , et il s'était précipité sur la pointe de son épée. *L'Iliade* et *l'Odyssée* , qui sont pleines du souvenir de ses exploits, ne racontent ni ce triste événement, ni le désespoir de Télamon , son père , lorsqu'il apprit le sort malheureux de son fils , ni les aventures de l'infortuné Teucer , son frère , banni de Salamine par un père irrité. Le onzième livre de *l'Odyssée* fait seulement allusion aux fatales circonstances de la mort du héros , dans ce passage admirable où Ulysse , retrouvant aux enfers l'ombre encore farouche et menaçante , s'avancé vers Ajax en lui adressant de bienveillantes paroles , pour lesquelles il n'obtient qu'un silence plein de haine et de dédain : passage imité avec cette grande supériorité de sentiment qui le distingue , par le chantre de Didon , lorsqu'il représente cette reine infortunée , dans les enfers , abordée par celui qui l'a

abandonnée avec tant de dureté et ne donnant aussi aucune réponse aux vives interpellations d'Énée.

Mais les diverses aventures d'Ajax et de Teucer ont été tirées par les Grecs des poètes *cycliques*, dont plusieurs passages leur sont consacrés.

L'éloquence s'était aussi servie du cycle tragique d'Ajax pour en faire l'objet de ces discussions dans lesquelles s'exerçaient les subtilités de la *sophistique* ; et lorsque les poètes tragiques de Rome s'en furent emparés à leur tour, il fut l'occasion de travaux spéciaux ou d'allusions fréquentes.

Ce qu'était devenue sur la scène de Rome la belle tragédie de Sophocle entre les mains de Pacuvius, c'est ce qu'il ne nous est guère possible de connaître. Il ne nous en reste qu'une quinzaine de vers. On connaît la simple et belle ordonnance de l'*Ajax* de Sophocle, assez habilement apprécié par La Harpe, malgré quelques erreurs de détail, et objet d'une analyse aussi complète que judicieuse de la part de M. Patin. La noble contenance et le rôle plein de dignité d'Ulysse, auquel Minerve fait voir, par l'exemple de la cruelle démence dont est frappé l'esprit du grand Ajax, jusqu'à quel point est redoutable la puissance des dieux qui peuvent ainsi dégrader, en un instant, les plus nobles intelligences ; la douleur dont Ajax est pénétré, lorsqu'il s'aperçoit de l'état auquel l'a réduit le courroux des dieux ; son désespoir, sa lutte avec la tendre et désolée Tecmessa, cette captive devenue son épouse ; sa résolution de mourir, et cette grande scène surtout où le héros, avant de s'arracher cette vie qu'il a déshonorée par les égarements d'une raison troublée par le ressentiment, adresse au ciel, à sa patrie, à la nature entière de tristes et touchants adieux ; toutes ces beautés, relevées par un style si admirable, avaient-elles pu, sans être trop altérées,

passer dans la traduction du poète latin ? Nous n'avons aucun moyen de nous en assurer.

Un des vers de la tragédie de Pacuvius a été l'objet d'une allusion célèbre dans une circonstance mémorable : on représentait des jeux scéniques aux funérailles de César, lorsque l'acteur chargé du rôle d'Ajax, s'écria :

Men' me servasse ut easent qui me perderent !

J'ai donc sauvé la vie à ceux qui devaient me faire périr !

Toute l'assemblée l'appliqua aux meurtriers du dictateur.

Le sujet d'Ajax se lie tout naturellement à celui de *Teucer*, dans lequel Sophocle peignait la tristesse touchante du vieux Télamon, qui s'écriait, en apprenant la mort de son fils bien aimé :

« O mon fils, c'était donc un vain espoir que m'avait fait concevoir la Renommée, en m'annonçant que tu vivais encore ! Hélas ! la cruelle, par ses récits ténébreux et trompeurs, ne m'inspirait qu'une trompeuse joie. »

Ce n'est pas à Pacuvius, mais à Attius, que nous devons attribuer les vers admirés par Cicéron et qu'*Esopus* récitait, dit-il, avec une telle ardeur qu'il voyait étinceler ses yeux à travers son masque :

« As-tu bien osé l'abandonner et revenir sans lui à Salamine ? Quoi ! tu n'as pas redouté les regards d'un père ? tu as déchiré, désespéré, assassiné un père privé du soutien de sa vieillesse ; tu as été insensible à la mort de ton frère, au sort de son malheureux enfant confié à tes soins ! »

Après avoir essayé de lutter contre le courroux paternel, Teucer enfin se résignait à fuir et à aller chercher une autre

patrie, en prononçant cette maxime consolante qu'Attius lui met dans la bouche :

*Patria est ubicumque est bene !*

Nous voudrions bien avoir autre chose à recueillir que des fragments si courts, et si intéressants néanmoins, de ces tragédies perdues.

Dans une lettre à Cælius, Cicéron ne croit pas pouvoir mieux rapporter à son ami le tapage et le bruit de sifflets qui accueillirent l'orateur Hortensius, lorsqu'il se présenta aux jeux publics (au théâtre de Curion), après avoir fait absoudre Valerius Messala détesté du peuple, pour ses coupables intrigues, qu'en citant le vers suivant de la tragédie de Pacuvius :

*Armamentum stridor et rudentum sibilus.*

Cette citation, en nous apprenant la longue mémoire laissée par les pièces de Pacuvius (cité encore en 702), nous fait connaître en même temps de quelle manière les Romains traitaient ordinairement leurs hommes d'État. L'origine des sifflets date de loin, comme on le voit. Ce n'est pas que, par une singulière conjecture, l'abbé Prévost n'ait pensé que les Romains exprimaient leur mécontentement d'une tout autre manière, puisque ces mots *sibilus rudentum* lui ont fait croire que les Romains imitaient, par dérision, le cri des ânes. Mais le savant traducteur de Cicéron oubliait les passages où *clamor rudentum*, *sibilus rudentum*, expriment dans la tempête le cri ou le sifflement des cordages, ainsi qu'on en trouve des exemples dans plusieurs poètes, et particulièrement dans le premier livre de l'*Énéide* :

*Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.*

Il est assez difficile de savoir d'une manière bien positive quel était le sujet de la tragédie que Pacuvius avait imitée de Sophocle et à laquelle il avait donné le nom de *Niptra*, le *Bain*. Ulysse en était le héros. Une des scènes devait avoir pour objet la reconnaissance de celui-ci par sa nourrice, après son retour à Ithaque. La vieille Euryclée lui disait, en effet, en lui lavant les pieds :

Cedo tamen pedem mihi lymphis flavis flavum ut pulverem,  
Manibus isdem quibus Ulyxi sæpe permulsi, abluam ;  
Lassitudinemque minuant manuum mollitudines.

« Permetts-moi de laver tes pieds et d'en faire disparaître l'épaisse poussière avec ces mains qui bien souvent ont rendu le même service à Ulysse ; laisse-moi calmer la fatigue qui t'accable en te frottant les jambes avec ces mains. »

A côté de ce fragment et d'autres semblables, nous en trouvons qui ont trait à des événements postérieurs ; il en est aussi dans lesquels il est question de la catastrophe qui mit fin aux jours du roi d'Ithaque. Cette mort, annoncée d'une manière obscure par le devin Tirésias, dans le onzième livre de l'*Odyssée*, devait provenir de la mer. C'était le sujet de la *Télégonie*, poème qui terminait le Cycle troyen, et dont nous trouvons des fragments dans la *Chrestomathie* de Proclus et la *Bibliothèque* de Photius. D'après ces fragments, un fils d'Ulysse et de Circé, Télégon, allant à la recherche de son père, aborda sans le savoir dans l'île d'Ithaque qu'il se mit à ravager. Ulysse accourut pour chasser cet audacieux étranger, et mourut frappé du javelot de son propre fils, qui bientôt apprit avec douleur qu'il venait de commettre un parricide. La pointe de ce javelot était formée de l'épine d'un poisson dont l'atteinte était mortelle, selon Nicandre, Oppien et Pline : ainsi se vérifiait la prédiction de

Tirésias , qu'Ulysse *mourrait de la mer*. C'est avec ce sujet que Sophocle avait composé une pièce qu'Aristote a mentionnée , comme offrant un exemple d'actes tragiques qui ont lieu entre personnes qui se méconnaissent. Suidas nous apprend qu'elle avait pour titre *Niptra*, et sans aucun doute elle avait servi de modèle à Pacuvius.

Une importante citation de Cicéron établit le rapport des deux tragédies. Il cite la scène où Ulysse est ramené du combat , blessé à mort ; il en commente les expressions , et loue Pacuvius d'avoir corrigé Sophocle , en prêtant à son héros un langage plus mâle , plus digne de son caractère : exemple de cette hardiesse avec laquelle les tragiques latins procédaient dans l'imitation des tragiques grecs. Le sujet de la *Télégonie* était , du reste , assez heureusement choisi pour intéresser les Romains. Le promontoire de Circéi aux environs de Rome , à l'extrémité des marais Pontins , était autrefois l'île de Circé. La tradition rapportait que le corps d'Ulysse avait été apporté par Télégon , accompagné de sa mère , Pénélope , et de son frère , Télémaque. On racontait que Télégon avait épousé Pénélope , et Télémaque Circé , et que de ce double mariage étaient nés Latinus et Italus , ces deux ancêtres de la race romaine. Du haut de la tour de Mécène , on découvrait Tusculum fondé par Télémaque , et une des familles les plus distinguées de Rome , la *gens Manilia* , se donnait Ulysse et Circé pour auteurs.

Passons maintenant aux pièces que Pacuvius imita d'Euripide , Son *Antiope* était jugée admirable par Cicéron et ridicule par Perse. Les principaux incidents de cette tragédie étaient les persécutions supportées par Antiope , et sa délivrance par ses deux fils , Zéthus et Amphion. Dans un fragment curieux d'*Antiope* , Pacuvius faisait ainsi définir la lyre par Amphion :

Quadrupes tardigrada, agrestis, humilis, aspera,  
Capite brevi, cervice anguina, adspectu truci,  
Aviscerata, inanima, cum animali sono.

Définition qui peut s'appliquer à une tortue comme à une lyre. Aussi les interlocuteurs lui demandent-ils le sens de ces paroles énigmatiques ; et comme il leur répond qu'il s'agit d'une lyre : — Oh ! que ne le disiez-vous dès le principe , répliquent-ils ? — C'est comme si un médecin, dit Cicéron, qui critique ce passage, ordonnait à un malade de prendre :

Terrigenam, herbigradam, domiportam, sanguine cassam ;

au lieu de dire tout simplement un limaçon.

Cicéron nous fait connaître une scène de cette même pièce d'*Amphion*, dans laquelle Zéthus, le rude et sauvage pasteur, reproche à son frère, Amphion, son goût pour la musique et ses occupations efféminées. Amphion lui réplique en faisant l'apologie de son art, et leur débat s'étend bientôt à ce que les anciens appelaient *sagesse* ; c'est-à-dire les lettres et les arts, les sciences et la philosophie qui en comprenait l'ensemble. Cicéron a cité cette scène dans la *Rhétorique à Herennius* et le traité *De l'Invention*, où il recommande d'éviter, en disputant sur une chose, d'arriver à une autre toute différente, comme il advient à Zéthus et à Amphion dans cette scène de Pacuvius. Ailleurs, à la réprobation dont Zéthus enveloppe toute la philosophie il oppose la sage réserve du *Néoptolème* d'Ennius, qui veut bien philosopher, mais sobrement, car trop de philosophie lui déplait. On pourrait trouver la critique de Cicéron assez peu fondée, en ce qui concerne le premier reproche. Car, au temps de Zéthus et d'Amphion, rien ne s'alliait plus naturellement à la sagesse que la musique,



dont les premiers maîtres furent aussi les instituteurs des sociétés naissantes.

Un reproche plus fondé pourrait être adressé à ce morceau lui-même, comme étant un de ces hors-d'œuvre introduits par Pacuvius, à l'imitation d'Euripide, qui ne manquait jamais de jeter au milieu de ses drames ces thèses subtiles où brillait, aux dépens de la vérité théâtrale, le génie sophistique du tragique grec. Mais à Rome, comme à Athènes, dans la ferveur des débats philosophiques, ces hors-d'œuvre ne choquaient point. Ils alimentaient l'esprit de discussion, et l'on y cherchait avidement des raisons à l'appui de tel ou tel système. Ces imitations des poètes latins favorisaient à Rome le développement des idées et surtout de la philosophie des Grecs, qui n'est pas la moins haute expression de leur génie. Properce nous a laissé une élégante analyse de la fable d'*Antiope*, que, par un artifice qui lui est habituel, il intercale dans une de ses élégies.

Une des tragédies les plus célèbres de Pacuvius, le *Dulorestes* avait pour sujet, comme ce nom l'indique, l'esclavage d'Oreste, lorsqu'il est fait prisonnier en débarquant avec Pilade dans la Tauride. Cicéron fait de cette pièce un grand éloge; on y trouve plusieurs passages intéressants à étudier. Le fragment suivant, qui est une description de tempête, a été souvent cité :

« Ils regardaient, pleins de joie, les jeux des poissons et ne s'en pouvaient lasser. Cependant, vers le coucher du soleil, la mer semble se hérissier de toutes parts; de doubles ténèbres, celles de la nuit et celles des nuages, se répandent devant les yeux; l'éclair brille, la foudre gronde, le ciel est ébranlé; la grêle, mêlée aux torrents de pluie, tombe tout à coup des airs; de partout s'échappent les vents et se forment des tourbillons; la mer se soulève et bouillonne... »

Il paraît que Pacuvius avait traduit avec sa liberté ordinaire la pièce d'Euripide. Quels applaudissements, dit Cicéron dans son traité *De amicitia*, ne fit-on pas entendre dernièrement à la nouvelle pièce de Pacuvius, mon hôte et mon ami (c'est Lélius qui parle), lorsque, le roi ignorant lequel des deux est Oreste, Pylade s'écrie que c'est lui, afin de subir la mort pour son ami; tandis qu'Oreste soutient, comme il est vrai, que lui seul est Oreste !

— Ego sum Orestes !

— Ego enimvero sum, inquam, Orestes !

Corneille s'était-il inspiré du vieux poète latin, dans cette fameuse scène de la tragédie d'*Héraclius*, où, après un combat semblable entre Héraclius et Martial, Phocas s'écrie :

O malheureux Phocas, ô trop heureux Maurice !

Tu retrouves deux fils pour mourir après toi ;

Et je n'en puis trouver pour régner avec moi !

L'*Hermione* de Pacuvius, imitée sans doute de Sophocle, se rapprochait plutôt du genre des tragédies à plaidoyers, si l'on en juge par plusieurs passages dans lesquels Néoptolème et Oreste, rivaux ennemis, défendaient leur cause avec éloquence.

Mais un fragment considérable conservé par Cicéron nous fournit un exemple de la liberté avec laquelle Pacuvius, à l'imitation d'Ennius, s'exprimait au sujet des croyances religieuses des Romains. Les philosophes, disait-il, traitent la Fortune d'aveugle, d'insensée et de brutale ; ils prétendent qu'elle se tient sur une pierre ronde qui l'entraîne dans son mouvement rapide ; c'est pour cela que, partout où l'emporte cette pierre roulante, elle est obligée de céder au mouvement irrésistible. Elle est aveugle, parce qu'elle ne voit pas les lieux dans lesquels elle se fixe ; in-

sensée, parce qu'elle est toujours incertaine, inconstante et légère; brutale enfin, parce qu'elle ne fait aucune différence entre l'honnête homme et le criminel. Mais il est d'autres philosophes qui soutiennent que la Fortune n'a aucune part à nos misères et que tout, dans ce monde, est régi par le hasard. Cette opinion est la plus probable, et l'expérience prouve qu'ils ont raison. C'est ainsi qu'Oreste, roi naguères, est aujourd'hui un malheureux mendiant; mais c'est son naufrage qui en est cause, et la Fortune n'a rien à faire dans son malheur.

En remplaçant ainsi par le hasard cette Fortune pour laquelle les Romains avaient une si grande vénération, et à laquelle ils avaient élevé un si grand nombre d'autels, le poète latin ne craignait pas, comme on le voit, d'exprimer librement sa pensée; et en attribuant les événements de ce monde au hasard, il ne s'écartait pas moins de ce dogme terrible de la fatalité qui avait été le grand ressort de l'émotion dramatique chez les tragiques grecs.

Les idées s'étaient bien modifiées, sur ce sujet important, depuis Homère jusqu'à Pacuvius. On trouve peu de traces de cette croyance à la puissance du destin dans le chantre d'Achille et dans Hésiode, qui considèrent Jupiter comme l'auteur et le maître suprême des hommes et des dieux, *pater atque hominum rex*. Mais déjà Pindare reconnaît, indépendamment de la puissance de Jupiter, celle de la Fortune, qu'il appelle *fille de Jupiter* et qui préside à la guerre, aux délibérations politiques, à la navigation, au gouvernement des États.

Parmi les tragiques grecs, Eschyle adopta le premier cette croyance à l'existence de ce grand maître auquel obéissent les hommes et les dieux et ne trouva pas, pour ses drames, de plus énergiques émotions que celles qu'il fit naître par le spec-

tacle de la lutte que la liberté de l'homme est forcée de soutenir contre la rigueur inflexible du destin.

Sophocle a grandi le domaine de la liberté de l'homme, en restreignant celui de la fatalité ; il donna une idée plus élevée de la moralité humaine, en montrant que les malheurs et les succès dépendent de l'usage plus ou moins régulier que l'homme fait de sa raison. Dans Euripide, la principale source des émotions dramatiques se trouve dans le spectacle que présente la violence des passions humaines, dont l'empire et l'autorité presque irrésistibles sont substitués par lui à l'immuable volonté de l'antique *Fatum*.

Les Romains eurent, de bonne heure, une trop haute idée de la puissance de la volonté humaine pour adopter un rigoureux fatalisme. Une déesse puissante, la Fortune, présidait, selon eux, aux événements du monde. En plusieurs lieux, des temples lui furent élevés : à Rome, à Præneste ou Antium, ses autels furent l'objet d'une vénération profonde. On connaît, du reste, l'ode célèbre d'Horace :

O Diva ! gratum quæ regis Antium, etc.

Mais, tandis que ce culte de la Fortune était conservé par les croyances et les respects des peuples, des doctrines plus philosophiques se faisaient jour parmi les classes éclairées et battaient en brèche la religion populaire. Pacuvius, en détrônant la Fortune au profit du hasard, ne faisait faire aux idées qu'un progrès négatif ; mais c'était déjà quelque chose que de s'écarter des sentiers battus, et de sortir du cercle étroit du fatalisme : il était sur la voie d'une doctrine plus sage et plus rationnelle, et les temps allaient arriver où les hommes, éclairés par les lumières d'une philosophie plus profonde, feraient une part à la

liberté humaine, tout en reconnaissant celle qui doit être attribuée à une puissance supérieure qui la mène et la dirige sans la contraindre : ce progrès serait accompli lorsque les esprits se seraient élevés jusqu'à la conception du dogme de la divine Providence.

Les autres tragédies de Pacuvius sont : *Anchise*, *Médus*, *Chrysès*, *Paul-Émile*, *Thyeste*, *Tantale*, *Atalante*, *Ilione* et *Péribée*.

Le sujet d'une tragédie d'*Anchise* composée par Euripide était, selon Stobée, la punition de ce prince troyen, foudroyé par Jupiter pour ses révélations indiscrètes.

Médus, réfugié à la cour de Persès, frère de son grand-père, Aétès, avait été obligé, pour sauver sa vie, de se faire passer pour le fils du roi de Corinthe, Créon, cet ennemi de Médée, et dont la fille avait été la première cause des fureurs de la redoutable magicienne. Plus tard, Médée elle-même arrivait à la cour de Persès, qui lui livrait celui qu'il croyait être le fils de son ennemi. Au moment de se venger, l'épouse de Jason reconnaissait en Médus son propre fils, et les efforts réunis du fils et de la mère renversaient Persès du trône sur lequel remontait, grâce à leur concours, le vieux Aétès. C'était sans doute ce vieux roi dont Pacuvius peignait énergiquement la misère dans ces vers conservés par Cicéron :

« Mes yeux se sont enfoncés dans leurs orbites ; mon corps s'est desséché ; des ruisseaux de larmes ont creusé mes pâles joues ; ma barbe hérissée, difforme, couvre mon sein flétri. »

Le sujet de *Chrysès* rappelle les beaux vers du premier livre de l'*Iliade* : l'arrivée du prêtre d'Apollon dans le camp des Grecs, sa prière simple et touchante à Agamemnon auquel il apportait la rançon de sa fille chérie ; le refus outrageant du chef des Grecs et la vengeance d'Apollon dont on n'avait pas voulu respecter

le ministre ; puis la convocation de l'armée , et cette fameuse dispute qui devait être l'objet principal des vingt-quatre livres de l'*Iliade* ! Mais il ne s'agissait , dans la pièce de Pacuvius , ni de l'enlèvement de Chryséis , ni du courroux d'Achille.

Nonnius nous apprend qu'elle était tirée de la 126<sup>e</sup>. fable d'Hygin , qui avait lui-même emprunté le sujet aux tragédies grecques dont Pacuvius s'était aussi probablement servi.

La belle Chryséis , après être sortie des mains d'Agamemnon , avait mis au monde un fils qu'elle avait élevé dans cette ville de Chrysa , consacrée au culte du dieu dont son père était le grand-prêtre. Le jeune Chrysès passa pour être le fils du dieu lui-même. Dans la suite , Oreste et Iphigénie , échappés de la Chersonnèse Taurique , arrivaient à Chrysa , et , saisis par Chrysès , étaient livrés au roi du pays , Thoas , qui se préparait à les immoler. Mais l'intervention du grand-prêtre , du vieux Chrysès , les arrachait à ce nouveau péril : le jeune Chrysès reconnaissait Oreste et Iphigénie pour son frère et sa sœur.

Plusieurs fragments précieux de cette tragédie du poète latin nous offrent encore des exemples de cette liberté déjà signalée , et de cette indépendance qui permettait à Pacuvius d'attaquer hardiment les objets du culte public. On reconnaît le traducteur d'Euripide dans des maximes qui ne tendent à rien moins qu'à ne faire reconnaître que des causes physiques dans la marche et le mouvement du monde , soustrait ainsi à la puissance ordonnatrice des dieux.

Ennius s'était hautement moqué des aruspices et des prêtres ; Pacuvius n'est pas plus respectueux :

« Ces hommes , dit-il , qui comprennent le langage des oiseaux , et qui tirent plus de connaissances du cœur des animaux que de leur propre cœur , je crois qu'il faut plutôt les écouter que

les croire. » — Il est assez difficile d'expliquer la bizarre contradiction que présente le spectacle de cette irrévérence complète à l'égard des dogmes les plus révéérés, des poètes et des hommes revêtus des hautes fonctions du sacerdoce, et le profond respect avec lequel les croyances populaires conservaient les usages et les rites établis. Quand on se rappelle l'attention superstitieuse avec laquelle les Romains consultaient les poulets sacrés et les entrailles des victimes avant de rien entreprendre, on ne sait comment ils ont pu tolérer, sur leur théâtre, les plaisanteries de Plaute et les sérieuses attaques de leurs poètes tragiques. Lorsque Pacuvius se moquait de la science des augures, il y avait à peine un demi-siècle que le peuple avait vu, dans la défaite de Claudius Pulcher (249 av. J.-C.) la juste punition de l'impiété avec laquelle, apprenant que les poulets sacrés refusaient de manger, il les avait fait jeter dans la mer, en s'écriant que, du moins, ils pourraient boire !

Mais l'histoire de Rome n'est pas la seule qui nous présente cette contradiction. Long-temps avant l'époque d'Aristophane et d'Euripide, nous voyons, dans Homère, Agamemnon traiter assez durement Calchas ; et c'est avec bien plus de rudesse encore que, dans le XI<sup>e</sup> livre, Hector répond à Polydamas qui interprétait, d'une manière défavorable aux Troyens le combat de l'aigle et du serpent à la vue des deux armées.

Les derniers fragments dont il nous reste à nous occuper appartiennent à une tragédie du genre de celles que les grammairiens ont appelées *Prætextatæ* ; elle avait pour titre : *Paulus*. Déjà on avait attribué un *Régulus* au poète Livius Andronicus, et Nævius avait composé certainement un drame dont Régulus était le héros. Il est peu de pertes auxquelles nous puissions être plus sensibles qu'à celle des tragédies que les Romains avaient

composées sur des sujets tirés de leur histoire nationale. Il faut croire qu'ils avaient apporté dans ces œuvres une assez grande liberté, puisque les événements contemporains en faisaient quelquefois le sujet. Cicéron écrit à Asinius Pollion que Balbus, son • préteur, vient de faire représenter sur le théâtre le voyage qu'il avait fait récemment pour aller solliciter le consul Lentulus.

Quel était le sujet du *Paulus* composé par Pacuvius ? Il est assez difficile de croire qu'il s'agisse de la défaite de Cannes et de la mort célèbre du premier Paul-Émile. On ne conçoit guères que les Romains aient pu se donner le triste spectacle d'un événement qui devait leur rappeler de si cruels souvenirs. Leur orgueil eût été justement blessé, malgré le rôle admirable qu'avait rempli leur Sénat qui, après cette affreuse journée, avait voulu aller au-devant de Varron, pour le remercier de n'avoir point désespéré du salut de la République, si l'on eût mis sous leurs yeux une défaite qui avait coûté la vie à tant d'illustres guerriers, et à ces chevaliers dont Annibal avait envoyé les anneaux à Carthage. Il est plus probable que le héros de la pièce était l'illustre vainqueur de Persée, roi de Macédoine. On peut voir, dans Plutarque et surtout dans Tite-Live, les détails intéressants des derniers événements qui signalèrent la carrière politique de ce grand homme ; et l'on ne s'étonnera pas qu'ils aient été jugés par Pacuvius propres à exciter, au plus haut degré, les émotions dramatiques. Il s'agissait, sans doute, de ce triomphe fameux si pompeusement décrit par les deux historiens, et pendant lequel Paul-Émile perdait ses deux enfants, frappé au milieu de sa gloire par cette fortune qui se plaît à changer en funérailles les plus superbes triomphes :

Vertere funeribus triumphos !



Dans ce triomphe où Paul-Émile étalait aux yeux des Romains émerveillés toutes les richesses de la Macédoine, où il traînait à sa suite un des successeurs du grand Alexandre, couvert d'habits de deuil et entouré de sa famille suppliante, les Romains pouvaient voir à la fois deux grands exemples des misères humaines ! Ce Persée, qui n'avait pas eu le courage de s'épargner la honte de la captivité, marchant avec ses enfants derrière le char du triomphateur, dont la joie était si cruellement troublée par les larmes qu'il devait donner à l'un de ses fils mort la veille ; toutes ces magnificences arrachées par la victoire à la Grèce asservie ; ces deux armées qui s'avançaient l'une à la suite de l'autre, l'une enorgueillie par le succès, l'autre morne et silencieuse dans la honte de sa défaite : tout cet appareil devait impressionner bien vivement les âmes de ces fiers Romains ; et lorsque l'art du poète, reproduisant sur la scène ces grandes catastrophes, ces tristes vicissitudes dont le deuil venait se joindre aux enivrements du succès et à la magnificence d'un triomphe, il était sûr de trouver des spectateurs merveilleusement préparés à comprendre son drame.

Mais, d'un autre côté, la vue de ces événements tragiques, le spectacle de ces pompes triomphales, de ces marches guerrières, ne devaient-ils pas amoindrir, d'une manière peu favorable à la tragédie elle-même, les effets qu'elle se proposait de produire sur la scène : et le poète pouvait-il lutter avec avantage contre les émotions réelles que venaient d'éprouver ses spectateurs dans le forum et dans les camps, et ne devait-il pas être pour ainsi dire écrasé sous le poids des souvenirs encore présents à la foule qu'il essayait de remuer, à son tour, par la fiction et par les pompes d'une représentation incomplète ? Il est certain que ce peuple romain, en présence duquel se

jouaient chaque jour sur la scène du monde de si sanglantes tragédies, ne pouvait qu'être bien faiblement impressionné par les représentations théâtrales. Jugurtha, Mithridate, Annibal chez Prusias, Monime, Sertorius, Spartacus, Pompée, tous ces héros auxquels notre Corneille a su donner la vie sur cette scène élevée si haut par son génie, les Romains les avaient vus et ils avaient été témoins, et souvent acteurs principaux, de ces grands événements. Ne craignons pas d'attribuer à cet inconvénient la cause de l'infériorité de leur théâtre : l'art pâlisait en présence de l'histoire, et les Romains cherchaient des émotions plus vives et plus puissantes que celles qu'auraient pu leur procurer leur Attius et leur Pacuvius.

Déplorons, néanmoins, à jamais la perte des tragédies de ces illustres poètes : trois vers du *Paulus* ne sauraient nous donner la plus légère idée de ce qu'était le drame de Pacuvius. Nous pouvons conclure de l'examen des fragments qui nous restent que, s'il imita le théâtre des Grecs, ce fut avec une grande indépendance, et qu'il déploya le même esprit de liberté dans l'exposition de ses doctrines philosophiques, opposées hardiment par lui aux croyances générales et aux dogmes religieux officiellement reconnus.

## XII.

### TRAGÉDIES D'ATTIUS.

Lucius Attius, né de parents affranchis, florissait dans la seizième olympiade.

Il a écrit lui-même, au rapport de Cicéron, qu'il lut une de ses pièces aux édiles en même temps que Pacuvius, celui-ci étant âgé de quatre-vingts ans, et lui de trente.

Il était donc né l'an 582 de Rome (171 ans av. J.-C.). Ennius avait alors soixante-sept ans; Pacuvius, cinquante. Plaute était mort depuis douze ans seulement; Térence florissait, ainsi que Cecilius Statius.

Il vécut fort long-temps. Une anecdote, racontée par Valère-Maxime, a embarrassé les chronologistes, qui se sont cru obligés de le faire vivre jusqu'à l'époque de Jules César.

Valère-Maxime raconte que le poète Attius ne se levait jamais en présence de Jules César, homme illustre et distingué, *amplissimo et florentissimo viro*, lorsque celui-ci venait dans le collège des poètes; non qu'il oubliât ce qui était dû à ce personnage éminent, mais parce qu'en comparant leurs travaux communs, il s'attribuait quelque supériorité sur lui.

Personne ne regarda sa conduite comme déplacée, parce qu'il s'agissait de comparer des œuvres littéraires plutôt que l'éclat

de la naissance et l'illustration des ancêtres (Valère-Maxime, III, chap. III).

Il s'agissait, non de Jules César, dictateur, mais bien de *Jules César Strabon* qui, à l'époque d'Attius, pouvait être désigné sous les noms d'*amplissimo et florentissimo viro*.

Jules César ne fut distingué qu'après la mort de Sylla et, d'ailleurs, jamais on ne le désigne autrement que par son nom auquel il était inutile d'ajouter d'autres qualifications. Ce qui prouve, d'ailleurs, qu'il ne s'agissait pas de lui dans le fait rapporté par Valère-Maxime, c'est que cet historien le désigne toujours sous le nom de *Caius Cæsar* et que, dans cette circonstance, c'était avec un *Julius Cæsar* qu'Attius se rencontrait dans le collège des poètes.

On s'accorde à attribuer à Attius un peu d'orgueil et de vanité. Indépendamment de la preuve que pourrait en fournir l'anecdote que nous venons de rapporter, on pourrait en trouver un autre exemple dans un passage de Pline, qui fait remarquer que les historiens ont reproché à Attius d'avoir placé dans le temple des Muses sa propre statue.

On observait, avec une certaine malignité, que, malgré l'exiguité de sa taille, le poète s'était fait ériger une statue colossale. Souffrant impatiemment la critique, il fit condamner un mime qui l'avait apostrophé en plein théâtre, et qui s'était justifié en disant qu'il lui était bien permis de nommer un homme qui faisait représenter des pièces dont il ne craignait pas de se proclamer l'auteur.

Dans une pareille circonstance, le poète Lucilius fut moins heureux. Caius Cælius renvoya l'accusé absous.

Un des faits les plus saillants de sa jeunesse fut sa rivalité avec Pacuvius. Nous avons déjà raconté son entrevue, à Tarente,

avec le vieux poète dont il avait considéré la critique comme un éloge. Son protecteur et son ami le plus dévoué fut l'illustre Decimus Brutus, qui saisissait avec empressement toutes les occasions de rendre hommage au génie du poète. Il fit inscrire ses vers au front des monuments publics et dans les péristyles des temples.

Bien que doué de toutes les qualités de l'orateur, Attius ne monta jamais à la tribune ; et quand on paraissait étonné de ce qu'il refusât de parler lui-même en public, lui qui faisait parler si éloquemment les personnages qu'il plaçait sur la scène, il en donnait une raison assez ingénieuse : c'est que, dans les plaidoyers qu'il composait pour ses héros tragiques, il leur faisait dire ce qu'il voulait, tandis qu'à la tribune il serait forcé d'entendre, de la part de ses adversaires, ce qu'il ne voudrait pas.

La valeur littéraire d'Attius est diversement appréciée par les auteurs latins, qui s'accordent cependant à reconnaître en lui le génie de la poésie. Lucius Attius a composé un grand nombre d'ouvrages, car, indépendamment des nombreuses tragédies qui lui sont attribuées, il est aussi auteur de plusieurs ouvrages en prose et notamment de ceux qui avaient pour titre : *Didascalica*, *Pragmatica* et *Parerga*. Osann, qui s'est efforcé de démontrer que ces ouvrages doivent être attribués, non pas à notre poète, mais à un littérateur connu sous le nom d'*Ateius Philologus*, ne nous paraît pas avoir fourni de fortes preuves à l'appui de son système. Il ne veut pas que le poète ait composé des ouvrages en prose, et nous voyons cependant, par plusieurs passages dans lesquels Cicéron cite les opinions d'Attius sur des matières historiques ou littéraires, soit pour les adopter, soit pour les combattre, qu'Attius avait réellement écrit des livres en prose, et qu'on peut même le considérer comme un des fon-

dateurs de la critique littéraire à Rome. Horace, Cicéron Quintilien rendent hommage à l'étendue et à l'élévation de son génie; Velleius Paterculus va même jusqu'à le préférer aux Grecs, et prétend qu'en lui seul réside toute la tragédie romaine. Il est vrai que cette admiration n'est point partagée par tous les Romains: Perse, Martial, Tacite critiquent l'âpreté de son style.

Le même Velleius Paterculus, comparant le mérite de Pacuvius et celui d'Attius, trouve le premier plus châtié, et le second plus vigoureux.

Vitruve, en rendant à Ennius cet hommage, *que les hommes devraient conserver dans leurs cœurs un sentiment de vénération pour Ennius, de même qu'ils conservent dans leurs sanctuaires les images des Dieux*, ajoute que ceux qui aiment les vers d'Attius y retrouvent non-seulement l'image de ses vertus, mais encore une espèce de représentation de sa personne.

Nous ne pouvons qu'avoir une haute idée de la fécondité de son génie poétique, en voyant le grand nombre de pièces qu'il a composées. Baehr en donne la liste, dans son *Histoire de la littérature romaine*.

Attius, trouvant sur la scène romaine les tragédies de Sophocle et d'Euripide, traduites par ses prédécesseurs, s'était occupé de préférence du théâtre d'Eschyle, dont il avait imité un grand nombre de pièces: circonstance heureuse qui a permis à la critique moderne de se faire une idée de quelques-unes des tragédies perdues du grand poète grec.

Le genre adopté par Eschyle, bien différent de celui dans lequel se sont distingués ses successeurs et de celui qu'ont adopté les modernes, n'a pas toujours été compris ni apprécié à sa juste valeur. L'absence d'intrigues et de péripéties, l'extrême simplicité du plan, le mérite extraordinaire de ses drames qui,

au moyen d'une situation unique et avec un seul personnage, produisent tant d'intérêt et d'émotion, n'ont pas été toujours jugés avec une grande sûreté de critique et de goût. A l'exemple d'Eschyle, Attius avait composé des trilogies, réunion de trois tragédies qui devaient être représentées de suite, et suivies quelquefois d'une quatrième pièce appartenant au genre comique (satyre). Parmi les sept tragédies qui nous restent d'Eschyle, nous avons un magnifique exemple de ces trilogies dans la vaste composition qui réunit, sous le titre commun de l'*Orestie*, les trois tragédies d'*Agamemnon*, des *Choéphores* et des *Éuménides*.

Le cycle de *Prométhée* se composait de trois drames, qui renfermaient l'histoire complète de cette grande victime de la vengeance de Jupiter : le *Prométhée porte-feu*, le *Prométhée enchaîné* et le *Prométhée délivré*. Ces trois trilogies ont peut-être été traduites par Attius, et le fragment le plus considérable de ces pièces qui nous ait été conservé appartient à son *Prométhée délivré*. Le *Prométhée* d'Eschyle est célèbre. De tous temps, l'indomptable fermeté de ce héros des époques anté-historiques et la sublimité de son dévouement, si mal récompensées, ont excité l'admiration. Mais la composition du drame d'Eschyle a été l'objet de jugements bien divers. Il fut un temps où l'opinion reçue en littérature était qu'Eschyle était un barbare, dont les pièces ne pouvaient attester que l'enfance de l'art. Telle fut surtout l'opinion de Voltaire, religieusement suivie par La Harpe. Brumoy lui-même, malgré son admiration quand même pour l'antiquité, Dacier, qui l'avait traduit en prose, Rochefort, qui en avait fait une imitation en vers, passent condamnation sur cette pièce, que critique sévèrement Barthélemy et dont se moque hautement Fontenelle.

La critique moderne, plus juste appréciatrice des beautés de la poésie antique, a réformé tous ces jugements irréfléchis.

William Schlegel a apprécié avec sagacité les mérites et les beautés de ce drame, en le jugeant, non pas d'après des règles inapplicables au genre adopté par le poète de Salamine, mais avec une critique qui, ne demandant à l'auteur que ce qu'il a voulu mettre dans son œuvre, se place au point de vue d'où l'on puisse la connaître et la juger sainement.

Le *Prométhée* d'Eschyle était la deuxième pièce de sa trilogie. Le sujet était le supplice qui lui était infligé par Jupiter, pour le punir d'avoir apporté aux hommes le feu dérobé au ciel, c'est-à-dire les arts, les lumières et la civilisation. C'est dans la pièce qui précédait celle-ci qu'il avait représenté la lutte du Titan civilisateur contre la volonté du maître des Dieux.

Au début de son *Prométhée enchaîné*, Eschyle nous représente Vulcain, conduit par la *Puissance* et la *Force* et attachant, sur le sommet d'une montagne de Scythie, Prométhée dont les membres sont percés par des coins aigus et liés par des chaînes de fer.

Le silence patient et résigné de Prométhée, pendant son horrible supplice, atteste l'indomptable énergie de son âme. Lorsque ses bourreaux l'ont quitté, il fait entendre quelques plaintes touchantes et il voit bientôt accourir vers lui les *Océanides*, filles de Thétis, qui viennent lui apporter leurs consolations et lui conseiller de céder à la puissance de Jupiter, dont sa soumission apaisera le courroux.

Mais Prométhée, qui leur raconte comment le roi des Dieux l'avait puni de sa générosité et de son dévouement, leur fait comprendre qu'avant de se sacrifier pour le salut des hommes, il avait prévu son sort, et que c'était bien volontairement qu'il s'y était exposé.



C'est à peu près la conclusion d'un autre entretien qu'il a avec l'Océan, ancien compagnon de ses travaux et qui vient le trouver pour l'exhorter aussi à se soumettre, comme lui, à la puissance de Jupiter.

Alors, dans un chœur sublime, les filles de l'Océan expriment leur admiration et leur douleur.

Mais tout à coup arrive un autre personnage : c'est *Io*, cette jeune fille d'Inachus, qui après avoir embrasé d'amour le cœur de Jupiter, fuit d'une fuite éternelle les persécutions dont la menace le courroux de Junon. Prométhée, qui connaît l'avenir, révèle à *Io* ses destinées futures. Il est, de plus, possesseur d'un secret terrible.

Jupiter peut être quelque jour renversé du trône : Prométhée le sait et lui seul peut dire comment il échappera à la catastrophe dont il est menacé. Alors Mercure arrive et voulant obtenir la connaissance de cet important secret, il vient unir la menace à la flatterie pour intimider Prométhée. Celui-ci résiste à tout ce qu'on peut lui dire, avec sa fierté ordinaire. Bientôt les éclats du tonnerre se font entendre et la foudre éclate sur Prométhée que rien ne peut ébranler et pour qui semblent faits les vers fameux d'Horace :

Si fractus illabatur orbis,  
Impavidum serient ruinae.

Le fragment du *Prométhée* d'Attius n'était pas traduit de cette partie de la trilogie d'Eschyle ; il appartenait à son *Prométhée délivré*.

Dans cette pièce qui représentait, comme son titre l'indique, la délivrance de Prométhée, celui-ci consentait enfin, après de longues et cruelles souffrances, à faire connaître son secret à Jupiter : celui-ci, menacé par les Destins d'être détrôné par son

propre fils, comme il avait lui-même détrôné Saturne, son père, s'il cédait à sa passion pour la déesse Thétis, renonçait à son amour, et Thétis épousait Pelée, père d'Achille.

Les douleurs de Prométhée avaient été exprimées dans un monologue d'Eschyle qu'avait traduit Attius, et ce fragment, conservé par Cicéron, donne une haute idée du talent poétique du tragique romain,

On a même douté qu'il fût réellement de lui, et la plupart des traducteurs de Cicéron n'hésitent pas à en regarder l'orateur romain comme l'auteur (1).

Voici la traduction de ce passage fameux, faite par le poète Anceau, dont M. Patin a parlé en termes si élevés et si touchants (2):

O race des Titans, par le ciel enfantée,  
Vous que le nœud du sang unit à Prométhée,  
Voyez-le sur ce roc, où les dieux l'ont fixé.  
Tel que le frêle esquif, par les vents menacé,  
Qu'à l'aspect d'une nuit où s'amasse l'orage  
Les pâles matelots attachent au rivage,  
Ainsi de Jupiter m'enchaîne la fureur.  
De Vulcain le barbare invoque la rigueur :  
Le noir dieu de Lemnos, à son père fidèle,  
Forge ces coins de fer; sa main, sa main cruelle  
Les enfonce avec art dans mon corps fracassé,  
Et captif impuissant, de mille traits percé,  
J'habite en frémissant ce séjour des Furies.  
C'est peu, je suis en proie à d'autres barbaries.  
Quand la troisième aurore importune mes yeux,  
Je vois fondre sur moi, d'un vol impétueux,  
Le satellite ailé du tyran qui m'opprime :  
Il approche, il s'abaisse, il couvre sa victime ;  
Ses ongles recourbés me déchirent les flancs ;  
Il dévore à loisir mes membres palpitants.  
Las enfin de creuser ma poitrine vivante,

(1) Voir liv. II, ch. x, des *Tusculanes*.

(2) *Tragiques grecs*, t. I.

Il pousse un vaste cri, d'une aile triomphante  
Se joue en remontant au séjour éthéré,  
Et s'applaudit du sang dont il est enivré.  
Mais quand mon cœur rongé croît et se renouvelle,  
Le monstre, que la faim aiguillonne et rappelle,  
Vient chercher de nouveau son horrible festin :  
Je renais pour nourrir l'implacable assassin  
Qu'un tyran a chargé d'éterniser mes peines.  
Hélas ! vous le voyez : esclave dans ces chaînes  
Dont Jupiter sur moi fait peser le fardeau,  
Je ne puis de mes flancs écarter mon bourreau !  
Inutile à moi-même, il faut sans résistance  
Subir de mon rival l'inflexible vengeance.  
J'implore enfin la mort et je ne l'obtiens pas :  
Jupiter à mes vœux interdit le trépas ;  
Rien n'assoupit mes maux : par les ans amassées,  
Ces antiques douleurs dans mon corps sont fixées :  
Jouet d'un lâche orgueil, ce cadavre animé,  
Se dissout aux rayons d'un soleil enflammé,  
Et sous l'astre ennemi qui le perce et l'embrase,  
D'une sueur sanglante arrose le Caucase.

Parmi les remarques nombreuses qui pourraient être faites au sujet de ce morceau, nous nous bornerons aux suivantes :

Il n'est peut-être pas de sujet sur lequel le génie des poètes se soit plus exercé que celui de Prométhée. Nous trouvons plus d'un hommage rendu à sa fermeté dans Pindare, dans Lucien, dans Catulle, dans Ovide. Dans le poème d'Apollonius de Rhodes, au moment où les Argonautes sont en vue du Caucase, l'air est aussitôt obscurci ; ils voient tout à coup l'aigle immense, commis au supplice de Prométhée, déployer ses ailes et tomber bientôt percé par les flèches d'Hercule.

Ce sujet devait être particulièrement cher aux Athéniens ; ils avaient, dans le bourg de Colone, élevé un autel en l'honneur de Prométhée, qui s'était montré le bienfaiteur de l'humanité en lui apportant les arts et les sciences. Parmi les tableaux les

plus célèbres de Parrhasius , on vantait surtout celui dans lequel était représenté le supplice de Prométhée. Chez les Romains, les esprits ne furent pas moins frappés du sort de ce dieu, puni pour avoir donné le feu aux hommes. Horace y fait plus d'une fois allusion , et Virgile décrivait, en l'appliquant à Titye, l'affreux tourment du malheureux dont le vautour rongeaient éternellement le cœur , qui renaissait sans cesse pour être l'objet d'un nouveau supplice :

Immortale jecur tundens secundaque pennis  
Viscera.

On attribuait à Mécène et à Varron une tragédie de *Prométhée*, et le même sujet avait été traité par Tiberianus. A la renaissance des lettres, Calderon donna sa *Statuta de Prometheo*, et l'on peut croire que, plus tard, l'audace indomptable que Milton donna pour caractère à son Satan , et lord Byron à son Manfred, n'était qu'une réminiscence du vieux poète Eschyle. Mais, indépendamment de la gloire d'avoir inspiré pendant une si longue suite de siècles le génie des poètes, Eschyle devait avoir celle d'occuper la pensée des philosophes. Déjà plus d'un Père de l'Église avait été frappé de ce dévouement d'un être supérieur, descendant sur la terre pour venir en aide à l'humanité et se dévouant généreusement pour le bonheur de notre espèce. Ils avaient trouvé dans ce dévouement une image sublime de notre grand mystère de la Rédemption , et Tertullien n'a pas craint d'exprimer à ce sujet une opinion affirmative.

Un écrivain moderne, s'emparant habilement de cette idée, l'a développée dans un poème ingénieux. Ce secret de Prométhée si obstinément gardé par lui, malgré les menaces de Jupiter et qui avait été l'objet de tant de conjectures , M. Edgard Quinet a

supposé qu'il n'était autre chose que la révélation anticipée de l'avènement de la religion chrétienne, qui devait mettre fin en effet au règne de Jupiter, et substituer au paganisme de plus augustes mystères et une plus sublime morale. C'est, comme on le voit, un vaste cadre propre à faire connaître, par une opposition toute naturelle, le génie des religions antiques et celui des croyances modernes.

On voit, par les considérations auxquelles peuvent donner lieu les fragments parvenus jusqu'à nous de la tragédie latine, combien il est à regretter qu'ils ne soient pas plus nombreux (1). Nous n'avons pu en présenter ici qu'un examen sommaire, d'après les études bien plus complètes que nous devons au savant ingénieur que nous avons si souvent cité. L'histoire du théâtre, à Rome, mérite mieux que ces aperçus rapides : et personne n'est mieux préparé pour nous la donner que M. Patin. Ce sera le digne pendant de ses belles et classiques études sur les tragiques grecs.

(1) On trouvera ces fragments réunis de nouveau et complétés dans le savant ouvrage publié par M. Otto Ribbeck, sous ce titre : *Comicorum latinorum prater Plautum et Terentium reliquiae*. Lipsiæ, Teubner, 1855. 1 vol. in-8°.

### XIII.

#### LES COMÉDIES DE PLAUTE.

Nous arrivons maintenant à la comédie romaine. Si nous admettons avec raison les hommes de génie qui font verser des larmes et pénètrent les âmes de terreur ; si nous étudions avec intérêt ces vastes compositions dans lesquelles , à l'imitation des tragiques grecs , les Attius et les Pacuvius ont fait parler les douleurs d'Œdipe ou de Philoctète , les fureurs d'Oreste ou de Médée , et tenu suspendus , en présence de leur œuvre , ces fiers Romains , étonnés de s'attendrir sur les malheurs de l'humanité , nous ne devons pas étudier avec moins d'intérêt les ouvrages composés dans un tout autre but , ces comédies de Plaute et de Térence , qui ont eu le privilège d'égayer le peuple-roi dans ses fêtes.

Cet art précieux d'exciter le rire et d'égayer une vaste assemblée n'est pas moins difficile que celui de faire naître la terreur et la pitié. Peu d'hommes ont eu le privilège de mériter à la fois les suffrages populaires et ceux de juges éclairés. Les uns , ne travaillant que pour la foule , n'ont pu satisfaire les exigences des hommes de goût. Les autres , aspirant uniquement à plaire aux hommes placés dans les conditions élevées de la société , ont manqué de cette verve comique propre à égayer la foule.

Plaute est du nombre des écrivains qui , comme Aristophane et

comme notre Molière, ont résolu ce difficile problème, celui de parler aussi puissamment aux instincts populaires qu'aux intelligences supérieures.

M. Accius Plautus naquit en 529 de Rome (224 avant J.-C.), sous le consulat de C. Flaminius et de Publius Furius, à Sarsine, dans l'Ombrie (1). Le nom d'Asinius, sous lequel il est désigné quelquefois, n'est sans doute qu'une altération de celui de Sarsinas, ordinairement ajouté à celui de Plautus. Nous ne répéterons pas, avec Festus Pompeius, que le nom de Plautus fut donné au poète à cause de la largeur de ses pieds (*Pes latus*).

Dans l'absence de détails suffisants, il est difficile de savoir si Plaute fut esclave ou de condition libre. Mais la seconde opinion paraît justifiée par un passage où Cicéron nous apprend que Plaute était déjà poète à l'âge de 17 ans, et qu'à 22, il avait composé plusieurs comédies.

Il lui aurait été difficile s'il eût été esclave, de recevoir si jeune une aussi brillante éducation que celle que suppose son illustration précoce.

On sait par Varron, qui avait composé sur lui un ouvrage spécial intitulé : *Plautinæ quæstiones*, qu'après avoir gagné une fortune assez considérable avec ses pièces, il se ruina par suite des dépenses qu'il fit en décorations de théâtre. D'autres attribuent la perte de sa fortune à de fausses spéculations commerciales. Aussi bien qu'ont de commun le cabinet d'un poète et le comptoir d'un marchand ?

La Chronique d'Eusèbe nous apprend que, dans sa misère, il fut obligé de louer ses services à un meunier, et de passer ses journées à tourner la meule. Il lui restait cependant encore heu-

(1) Strab., liv. V ; — Pline, liv. III ; — Martial, liv. IX, p. 57 ; — Silius Italicus, liv. VIII, vers 461.

reusement quelques instants à consacrer aux Muses, et il fut assez heureux pour se procurer, grâce aux productions de son génie, de nouvelles ressources.

Ruiné par le commerce, il dut à la poésie, ce que celle-ci procure assez rarement à ses favoris, la richesse et le repos. Cette circonstance de la vie de notre poète a inspiré à Lemercier une intéressante et spirituelle comédie qu'il a intitulée : *Plaute ou la Comédie latine*.

C'est un jour de fête. Plaute, encore au service de son maître, cause avec ses voisins. Le poète français a groupé autour de lui quelques-uns des personnages que celui-ci a si bien représentés sur la scène. Seulement, à la place de certains personnages, dont se serait alors effarouché notre théâtre (nous sommes devenus, hélas ! beaucoup moins délicats), il introduit une jeune veuve coquette. Au dénouement, la cassette d'Euclion, qui joue un grand rôle dans la pièce, devient la propriété de Plaute.

Il mourut dans un âge fort avancé, nous dit Cicéron, l'an de Rome 570 (184 avant J.-C.). A la même époque, la mort frappait Annibal et P.-C. Scipion l'Africain. C'était douze ans avant la mort d'Ennius, huit ans avant la naissance de Térence, vingt-huit avant la représentation de la première comédie de celui-ci.

Varron attribue à Plaute l'épithaphe suivante :

« Depuis que Plaute est mort, la comédie est en larmes ; le théâtre est désert ; les ris, les jeux, la prose et la poésie le pleurent à l'envi. »

Les anciens ne sont pas d'accord sur le nombre des comédies de Plaute : les uns n'en comptent que vingt-une ; les autres, d'après *Ælius Stilo*, vingt-cinq ; d'autres, cent et même cent trente.



Varron ne reconnaît que les vingt que nous possédons aujourd'hui et que l'on appelle à cause de cela Varroniennes. Le *Querolus*, qui lui a été attribué, a été composé au VI<sup>e</sup>. siècle après J.-C., par Gildas, surnommé le *Sage*. C'est une imitation de l'*Aulularia*.

Ces pièces sont publiées ordinairement dans l'ordre alphabétique avec des arguments acrostiches attribués à Priscien. Les Allemands ont cherché à établir leur ordre chronologique. M. Naudet, le savant éditeur de Plaute, a proposé le suivant :

1<sup>o</sup>. *Mostellaria* ; 2<sup>o</sup>. *Amphitruo* ; 3<sup>o</sup>. *Menechmi* ; 4<sup>o</sup>. *Rudens* ; 5<sup>o</sup>. *Mercator* ; 6<sup>o</sup>. *Miles gloriosus* ; 7<sup>o</sup>. *Cistellaria* ; 8<sup>o</sup>. *Persa* ; 9<sup>o</sup>. *Penulus* ; 10<sup>o</sup>. *Epidicus* ; 11<sup>o</sup>. *Aulularia* ; 12<sup>o</sup>. *Pseudolus* ; 13<sup>o</sup>. *Asinaria* ; 14<sup>o</sup>. *Trinummus* ; 15<sup>o</sup>. *Bacchis* ; 16<sup>o</sup>. *Stichus* ; 17<sup>o</sup>. *Truculentus* ; 18<sup>o</sup>. *Casina* ; 19<sup>o</sup>. *Curculio* ; 20<sup>o</sup>. *Captivi*.

Le mérite de Plaute a été universellement reconnu par les anciens, malgré l'opinion de Quintilien, qui, comme on le sait, ne professait pas une grande estime pour la comédie romaine : *In comedia maxime claudicamus*, dit-il ; *licet Varro dicat Musas Plautino sermone locuturas fuisse, si latine loqui vellent*. Horace, dont on connaît déjà la sévérité à l'égard des anciens poètes de Rome, est aussi d'une grande injustice pour le poète de Sarsine ; mais à part les deux exceptions, nous ne trouvons partout que des éloges sur le style de Plaute, qu'Aulu-Gelle nomme *linguæ latinæ decus*, l'honneur de la langue latine. Le même auteur, qui regarde Plaute comme le premier écrivain de sa nation, en ce qui concerne la pureté et l'élégance, ajoute qu'il était facile de distinguer les pièces véritablement composées par Plaute, de celles qui lui étaient faussement attribuées, à cause de la finesse et de la verve comique qui le caractérisaient. Varron lui rend ce témoignage, que c'est surtout par le style qu'il se distin-

gue des autres poètes comiques : *In argumentis Cœcilius poscit palmam ; in ethesi Terentius , in sermonibus Plautus.*

Donat l'appelle *poeta artificiosissimus*. Nous voyons enfin que le mérite de son style l'a fait rechercher des hommes les plus graves qui le lisaient avec le plus grand plaisir.

On pourrait s'étonner de l'aveu fait par saint Jérôme , qui , dans sa lettre à Eustochius , avoue qu'après ses travaux sérieux et ses pénibles méditations , il trouve le plus grand charme à se délasser à la lecture des comédies de Plaute. C'est ainsi que le sage Socrate faisait ses délices de la lecture des comédies d'Aristophane. Lorsque l'on songe à l'extrême licence de Plaute , à la crudité de ses expressions , à la grossièreté de ses plaisanteries , à l'obscénité de ses tableaux , on se sent d'abord peu de disposition à souscrire à tous ces jugements , sur la finesse et l'atticisme du style de l'auteur d'*Amphitryon* et de *Casine*. C'est que les modernes , beaucoup moins touchés des beautés de l'expression dont il leur est impossible de saisir toutes les délicatesses , sont naturellement disposés à juger les anciens sur le fonds des idées.

Aussi , choqués naturellement des tableaux grossiers et des peintures indécentes que réprouvent la moralité et le bon goût des peuples modernes , toutes choses dont les anciens n'étaient nullement effrayés , ils trouvent étranges des éloges qui , en général , ne portent que sur la forme et sur le style.

Les Romains n'étaient , pas plus que les Athéniens du temps d'Aristophane , disposés à se plaindre des grossièretés de Plaute. Ce que nous appelons aujourd'hui pudeur , décence et chasteté , étaient des vertus ignorées de l'ancien monde.

Cessons donc de nous étonner de voir un peuple aimable et spirituel comme les Athéniens applaudir les bouffonneries , innocentes pour lui , indécentes pour nous , de l'immortel Aristote-

phane; cessons de nous étonner d'entendre Cicéron s'exprimer ainsi au sujet des comédies de Plaute : « Il y a, dit-il, deux manières de plaisanter : l'une triviale, impudente, condamnable, obscène; l'autre, élégante, polie, ingénieuse, facétieuse. Et c'est ce genre qui caractérise non-seulement Plaute, notre compatriote et les anciens comiques grecs, mais encore les auteurs socratiques. » La critique d'Horace porte principalement sur le son et la cadence des vers et par conséquent ne touche en rien à la question de moralité. Il ne faudrait pas se ranger à l'opinion de Marmontel, qui justifie l'emploi des plaisanteries basses et vulgaires dans les pièces de Plaute, en disant que c'étaient les seules que pût comprendre la populace.

Cette opinion n'expliquerait pas l'estime que professaient pour la finesse de son esprit les Varron, les Cicéron et les Aulu-Gelle. Il est plus vrai de dire que les modernes seuls ont été frappés des grossièretés qu'ils reprochent à Plaute, et qui ne sont telles qu'au point de vue de notre civilisation et de nos idées.

En opposant Plaute à Térence, on a attribué à l'absence de cette liberté d'expression qui caractérisait le premier la préférence que lui donnèrent les gens de goût à Rome, et l'on a expliqué la préférence que le peuple donna au contraire à Plaute, sur son successeur, par la grossièreté même des plaisanteries du premier, grossièreté qui était plus en harmonie avec le langage du vulgaire.

Cette préférence est attestée par un passage du prologue d'une pièce, composée trente ou quarante ans après la mort de Plaute, et dans lequel l'auteur parle avec respect des comédies de Plaute, en disant : *Ea tempestate flos poetarum fuit, qui nunc abierunt in communem locum.*

« A ces poètes anciens dont on déplore si vivement la perte, ont

succédé, ajoutait le prologue, des auteurs qui nous donnent des pièces de théâtre d'aussi mauvais aloi que la nouvelle monnaie. »

Ces pièces nouvelles étaient précisément celles de Térence, qui lui-même s'est plaint d'avoir plus d'une fois eu le chagrin de voir le peuple se lever tumultueusement au milieu de la représentation d'une de ses pièces, pour courir assister à des jeux de funambules ou à des combats de gladiateurs.

Tout en reconnaissant le mauvais goût de ces masses grossières qui occupaient la *summa cavea* du théâtre romain, je ne puis penser que ce soit uniquement parce que les pièces de Plaute sont plus grossières et plus indécentes que celles de Térence, que la populace préféra les premières aux secondes. Il faut en chercher les raisons ailleurs : elles tiennent plutôt au changement introduit dans les institutions et les mœurs des Romains eux-mêmes.

Quoi qu'il en soit, on ne peut nier le long succès obtenu par les pièces composées par Plaute. Reconnaissons hautement qu'il est dû principalement à une grande finesse d'observation, et à la peinture animée qu'il fit des ridicules et des travers d'une société dont il connaissait parfaitement toutes les classes. Pour conquérir à la fois les suffrages et l'attention des hommes de goût, placés aux premiers rangs, et celle des citoyens échelonnés sur les gradins les plus élevés de l'Amphithéâtre, il fallait que Plaute possédât le talent si rare d'attacher à ses compositions scéniques les spectateurs de tous les rangs, et de peindre ses personnages avec des couleurs si vives, de les faire vivre et marcher avec tant de vérité, qu'il excitait, pour les créations de son génie, une sympathie profonde. Ses personnages, en effet, sont des types vivants qu'il est impossible d'oublier une fois qu'il les a placés sur la scène.

Tous les vices, tous les ridicules, toutes les bassesses qu'il

voyait autour de lui, il sut les stigmatiser avec autant d'esprit que de courage : c'est dans ses comédies que nous pouvons trouver une idée de cette société romaine qui cachait, sous sa dignité extérieure, sous cette majesté dont nous sommes d'abord frappés, tant de crimes et de misères ; et ce tableau animé et fidèle, au moyen duquel le Molière latin essayait de corriger la société de son temps, en lui offrant sa propre image, nous présente aujourd'hui l'inappréciable avantage de nous la faire mieux connaître que ne pourraient le faire les Tite-Live et les Tacite.

C'est par Plaute que nous connaissons à fond ces jeunes libertins et ces libertins à cheveux blancs, que réunit la communauté des habitudes honteuses, et qui, pour satisfaire leurs passions, trompent sans scrupule, les uns, leurs parents, trop complaisants et trop faibles ; les autres, des épouses irritées qui les traitent, au grand contentement des spectateurs, comme ils le méritent. A ces débauchés jeunes et vieux, Plaute ne songe pas à opposer une morale plus pure ; il a soin seulement de signaler les inconvenients pratiques qui résultent de leurs écarts et de leurs turpitudes. Il ne dit pas aux jeunes gens, comme nous le ferions aujourd'hui, nous à qui une religion sublime enseigne une moralité plus élevée et plus pure : « Ne dégradez pas les nobles facultés de votre âme, en vous livrant à ces passions honteuses qui rapprochent l'homme de la brute, et le dépouillent à la longue de sa dignité et de sa grandeur morale. » Il se borne à placer ces jeunes gens livrés au libertinage dans une situation qui leur fait regretter l'argent ou le temps qu'ils ont perdu, les bons mariages que leur fait perdre leur conduite, etc. Il ne dit pas aux vieillards qu'arrivés à la fin de leur carrière, ils doivent renoncer sans regret aux plaisirs que l'âge leur refuse et qu'ils ont précisément, dans la vieillesse à laquelle ils sont parvenus, une couronne de

cheveux blancs, symbole de la royauté de sagesse et de vertu à laquelle ils doivent aspirer, afin de sanctifier leurs derniers jours. Plaute se contente de leur signaler les embarras et les inconvénients auxquels ils sont exposés en abandonnant leur maison, et leur montre une épouse menaçante qui viendra les surprendre au milieu des orgies, et les ramener honteusement au logis.

En son temps, comme à bien d'autres époques, les spéculateurs de mariage épousant une dot, et ne considérant la femme qu'ils choisissent que comme une charge du contrat, étaient assez nombreux : il prend plaisir à les bafouer et à montrer comment ils sont frustrés dans leurs espérances. Il signale avec la même liberté ces patrons avarés et exigeants qui, abusant des rapports établis, dès les premiers siècles de la république, entre les hommes puissants et les citoyens moins aisés, ne songeaient qu'à tyranniser et à pressurer leurs clients ; et ces malheureux, enchaînés par les liens du patronat, corrompus et énervés par la pauvreté, faméliques et flatteurs, tombant dans un avilissement profond et s'abrutissant de plus en plus ; et ces riches parvenus, devenus citoyens la veille par la toute-puissance du préteur, et fiers comme des Claudius, vantant leur noblesse et l'illustration de leur naissance ; et ces marchands qui, pour vendre leurs marchandises, épuisent toutes les formes du mensonge et du parjure ; et ces esclaves, auxquels l'imprévoyance des Romains confiait, ce qu'ils avaient de plus cher au monde, l'éducation de leurs enfants, et qui répondaient à cette confiance en pervertissant l'âme de leurs élèves, qu'ils aidaient à tromper leurs parents, sauf à partager avec eux le prix de leur perfidie ; et ces esclaves dégradés jusqu'au point de se vanter eux-mêmes de leur dégradation, et de rire de ces affreux supplices dont les accablait l'inconcevable

cruauté de leurs maîtres inhumains ; et ces sots, infatués de leur mérite ou plutôt de celui qu'eux seuls se reconnaissent, engraisant des fripons qui vivent à leurs dépens, comme le renard aux dépens du corbeau ; et ces calomniateurs, hommes infâmes, faisant de procès et de délation métier et marchandise ; oisifs dandigereux, sans cesse occupés de dire ce qu'ils savaient et ce qu'ils ne savaient pas, pour troubler la paix commune ; et ces courtisanes enfin, la lèpre de la société antique, qui n'avait pas appris encore que le meilleur moyen de maintenir les bonnes mœurs, est d'honorer dans les femmes les compagnes et les égales de l'homme, et qu'il n'est possible de sanctifier véritablement le mariage, qu'en lui donnant pour base une part plus large accordée aux femmes dans les relations sociales.

C'est ainsi que, parcourant avec son esprit d'observation si profond et si fin toutes les classes et toutes les conditions de la société romaine, Plaute était parvenu à si bien la peindre, qu'il méritait plus qu'aucun autre poète d'être l'instituteur et le moraliste par excellence de sa nation.

Après avoir présenté quelques considérations sur Plaute et le caractère général de ses compositions dramatiques, il me reste à interroger le poète lui-même, dans la partie de ses œuvres où il s'est exprimé par la bouche de ses acteurs ; c'est en effet lui qui parle dans ses prologues et ses épilogues. Cette habitude des auteurs comiques latins, consacrée par l'exemple des écrivains dramatiques d'Athènes, d'intervenir dans leurs pièces pour leur compte personnel, a pu nuire quelquefois à l'illusion scénique ; mais si, dans les œuvres sérieuses dont l'art devait constituer le principal caractère, ces allocutions du poète à la foule assemblée ont été justement réprouvées par le bon goût, il est des pièces plus frivoles et plus badines qui ont pu les comporter sans que la

raison soit choquée, bien qu'elles manquent ainsi aux conditions requises pour établir une illusion à laquelle, d'ailleurs, ils ne prétendaient pas.

Des morceaux de ce genre, servant pour ainsi dire de programme et de préface aux tragédies ou aux comédies, ont quelquefois produit le meilleur effet : et quelques écrivains s'en sont servis avec avantage.

On connaît les admirables prologues de Henri IV et de Henri V, de Shakspeare. Les prologues étaient tout-à-fait dans l'esprit de l'ancienne comédie athénienne, parodie familière des formes solennelles de la tragédie, satire personnelle des supériorités dont s'offensait l'égalité démocratique, sorte de voyage bouffon en des régions en apparence fort éloignées de ce monde. Le genre adopté par Plaute pouvait comporter aisément ces passages dans lesquels, brisant lui-même l'intrigue de ses pièces, il prenait tout à coup la parole, pour faire entendre à la foule quelques leçons utiles, d'autant mieux accueillies qu'elles étaient plus inattendues.

Ce n'est qu'aux époques où les exigences du public deviennent plus fortes, et les règles de l'art plus sévères, que les spectateurs, livrés tout entiers aux charmes du spectacle, finissent par se choquer de ces interruptions et demandent à n'être plus distraits de l'attention qu'ils doivent apporter pour suivre une intrigue plus compliquée et plus savante.

Les prologues de Plaute étaient étendus et fréquents; ceux de Térence ont déjà moins d'importance, et ce n'est qu'avec une extrême réserve que le poète, avant de commencer sa pièce, s'adresse aux spectateurs, et seulement pour répondre aux attaques de la critique *malì cujusdam veteris poetæ*. Notre théâtre, qui s'est trouvé, à une certaine époque, à peu près dans la même



situation que le théâtre romain au temps de Plaute, a eu aussi ses pièces à prologues.

Donat classe les prologues comiques d'après ce qui en fait la matière: apologie, réfutation, argument, etc.; mais comme dans tout prologue il y a de tout cela à la fois, il faut chercher une autre classification. Il y a d'abord les prologues allégoriques ou mythologiques. A ce genre appartiennent les prologues de cinq comédies de Plaute. Mercure, le ministre complaisant des galanteries de Jupiter, ouvre l'*Amphitryon*. Le Génie domestique, le Lare de la famille des Euclions, prend la parole au début de l'*Aululaire* (la marmite), l'original de notre *Avare*. Dans le *Rudens* (le cordage), une constellation, l'*Arctus*, descend du ciel en terre pour rétablir, par une sorte de coup d'état de la Providence, l'ordre moral troublé par la fraude, et en même temps se charge obligeamment d'exposer le sujet de la pièce. Dans le *Trinummus* (le trésor), c'est à la première scène *Dépense*, qui vient marier sa fille, *Pauvreté*, à un jeune prodigue qu'elle a ruiné. Enfin dans la *Cistellaria* (la corbeille), un dieu de l'invention de Plaute, *Aucilius*, vient, après deux ou trois scènes, en aide au poète qui ne sait comment achever son exposition.

La seconde classe des prologues de Plaute se compose de ceux où un personnage, avant de jouer son rôle, fait les affaires de l'auteur et annonce le sujet de la pièce. Comme dans la *Cistellaria*, le *Miles gloriosus*, le *Mercator*. Par une singularité piquante, dans les deux premières de ces pièces, le prologue n'arrive qu'à la seconde scène, après une exposition plus dramatique, comme par une sorte de réminiscence. On peut ranger dans une troisième et dernière classe de prologues ceux où le chef de la troupe, *dux gregis*, dans un costume particulier, vient lui-même sur la scène annoncer le sujet de la pièce, *narrator argumenti*, pour solliciter l'attention et la bienveillance, *orator pacis*. C'est la forme la plus

simple et la plus ordinaire des prologues de Plaute, comme en général de la comédie latine. On la rencontre dans les *Captifs*, les *Ménechmes*, l'*Asinaria*, le *Penulus*, le *Truculentus*.

Plus d'une étude intéressante peut être faite à l'aide de ces prologues, dans lesquels nous trouvons des détails sur les divers personnages qui avaient des fonctions à remplir, soit pour la représentation des pièces, soit pour la mise en scène. On y voit d'abord en exercice l'*édile* qui donne les jeux, qui en fait la dépense; le *conductor*, qui récompense les comédiens, *qui palmarum dat histrionibus*, qu'on avertit souvent de juger avec équité: ce qui donne à penser que ses arrêts n'étaient pas toujours équitables. C'est dans l'intérêt des personnes puissantes à qui appartenaient les comédiens, *domini*, gens dont la vanité trouvait son compte à la possession d'un artiste de mérite, curieux d'ailleurs des succès qui leur permettaient de le louer ou de le vendre plus cher, fort empressés, par conséquent, à solliciter, à séduire l'*édile* par lettres, par visites, par toutes sortes de petits manèges au courant desquels Plaute a soin de tenir son public. Nous apprenons aussi, par ses prologues, que les comédiens eux-mêmes formaient entre eux des cabales pour faire siffler leurs camarades; et les admirateurs à prix d'argent, qui dans nos théâtres se placent sous le lustre, seraient sans doute étonnés d'apprendre qu'ils ont eu des prédécesseurs dans l'antiquité.

Au reste, ces pauvres comédiens de Rome étaient plus excusables que les nôtres, dans les efforts qu'ils faisaient pour obtenir les applaudissements des spectateurs. Il y allait pour eux, en cas de réussite, de la liberté; en cas de chute, des étrivières. Eux-mêmes sont obligés de plaisanter, dans le prologue, de cette ignominie, de cette misère de leur profession.

Dans la pièce, l'auteur s'égaiera souvent sur les châtimens, les supplices même, infligés aux esclaves, sur les vices que dé-

veloppe en eux la servitude : gâté inhumaine qui attriste beaucoup pour nous la comédie antique.

Plaute nous fait aussi faire connaissance avec plusieurs des personnages subalternes qui avaient un rôle dans les représentations du théâtre de Rome : le hérault, *præco*, qui ouvre le spectacle et crie avant que parle l'acteur chargé du prologue, lequel souvent s'en amuse et fait rire à ses dépens la populace ; les *licteurs*, dont la voix et les faisceaux troublent souvent l'ordre qu'ils veulent établir ; le *designator*, maître des cérémonies, qui conduit à l'orchestre, aux premiers gradins, aux places réservées, les personnes de distinction qui se font une loi d'arriver tard et de troubler, par leur bruyante arrivée, les spectateurs déjà placés et l'acteur déjà en scène.

A cette partie du théâtre nous voyons siéger le public choisi, en toges blanches ; et plus haut, en tuniques brunes, le vil peuple, *pullata plebs*, *stantes*, gens qui n'ont pas le droit d'être assis aux spectacles, ou qui se sont levés trop tard, lesquels aussi se vengent de cette position peu commode par le bruit qu'ils font. Des troupes d'esclaves veulent envahir les places destinées aux hommes libres ; le théâtre est assiégé par une foule de valets, *pedisequi*, que Plaute engage poliment à aller au cabaret voisin, où ils trouveront des gâteaux, qui déjà fument en les attendant.

C'est ainsi que Plaute nous permet de saisir l'aspect trivial et vulgaire de ces représentations, que notre imagination se figure si imposantes. Comment fixer l'attention, captiver l'intérêt de cette multitude ignorante, grossière, brutale ?

La simplicité ingénieuse des expositions de Térence n'y suffisait pas ; il en fit plus d'une fois l'expérience. Il fallait pour cela la gâté déréglée, et quelquefois la basse bouffonnerie du prologue de Plaute.

Demander le silence, l'attention, la justice; exposer le titre, l'origine, le sujet de la pièce, ce texte serait encore trop sérieux si on ne l'interrompait au besoin par des facéties et des lazzi. Il faut aussi, par quelques bonnes plaisanteries jetées à la fin de la pièce, comme on le fait dans le couplet final de nos vaudevilles, renvoyer le public dans les mêmes dispositions. Mais, en même temps, remarquons que ces morceaux ne sont pas sans finesse et sans élégance. Car, tout en plaisant à la foule, Plaute n'oubliait pas qu'il avait tout près de lui, à l'orchestre, un public difficile à satisfaire, dans ces chevaliers et ces graves sénateurs, qui déjà hochent la tête, il le voit bien, et dont il faut aussi qu'il obtienne l'approbation. C'est ainsi que se justifient et s'expliquent les prologues et les épilogues de Plaute. Ils nous font connaître d'avance ce que nous apprendrons des comédies elles-mêmes : c'est que le poète n'a pas cherché à produire cette illusion scénique qui est le résultat de la plus stricte observation des convenances et de la vraisemblance, comme s'efforcent de le faire nos poètes dramatiques modernes; mais qu'en intervenant ainsi au milieu de son œuvre, il a songé surtout à égayer son public. L'exagération de la bouffonnerie et la crudité de certaines plaisanteries sont toujours rachetées par cette finesse et cette élégance, qui charmaient les citoyens appartenant aux classes les plus élevées de la société.

Il fallait bien que son œuvre réunît plus d'un genre de mérite, pour que sa muse fût à la fois populaire et aristocratique. Il a eu cette gloire, qu'il a partagée avec Aristophane, Cervantes, Rabelais, Molière, et il a mérité qu'on pût dire de lui, comme d'un petit nombre de poètes fameux par l'enjouement de leur philosophie, que c'était la Raison habillée en masque.

C. HIPPEAU.

( *La suite au prochain cahier.* )

## LES ANDELYS ET NICOLAS POUSSIN,

Par M. E. GANDAR, professeur à la Faculté des Lettres de Caen (Paris, veuve Jules Renouard, 6, rue de Tournon. 1 vol. in-8°).

Il est peu de sujets d'étude qui soient plus dignes de provoquer les appréciations des hommes de goût, et les recherches des érudits, que le grand peintre placé par l'admiration du monde à côté du grand poète dont la Normandie est si justement fière.

Les recherches faites par M. Gandar sur Nicolas Poussin prouvent qu'il est possible de répandre des lumières nouvelles sur un sujet qui semblait avoir épuisé la curiosité. Le travail si consciencieux qu'il a publié dans les *Mémoires de l'Académie de Caen*, et dont la *Gazette des Beaux-Arts* s'est empressée de reproduire un fragment considérable, prendra place parmi les œuvres de haute critique les plus remarquables; et il serait à souhaiter que les *Revue*s spécialement consacrées aux beaux-arts eussent souvent de pareilles études à présenter à leurs lecteurs.

M. Gandar ne s'est pas proposé de retracer la vie de Nicolas Poussin tout entière, ni de donner une appréciation des œuvres de l'illustre peintre, bien que son talent soit, selon nous, au niveau d'une semblable tâche: il a voulu simplement, après avoir recueilli avec un soin pieux les souvenirs laissés par Poussin aux Andelys, chercher la part que peuvent avoir eue sur son génie les impressions produites sur lui par son pays natal et par les leçons de son premier maître, Quintin Varin. Aux Andelys, où tant de savants sont allés s'enquérir de tout ce qui concerne Nicolas Poussin, M. Gandar a eu le bonheur de faire de précieuses découvertes. Il a suivi ensuite à Paris, puis à Rome, l'auteur du *Juge-*

ment de Salomon, de la *Dispute du Saint-Sacrement*, de l'*Arcadie*, de l'*Extrême-Onction*, de la *Mort de Germanicus*, du *Ravissement de saint Paul*, du *Testament d'Eudamidas* et de tant de toiles immortelles; et il a prouvé d'une manière aussi solide qu'ingénieuse que, malgré les prétentions de l'École romaine, l'Italie seule n'a pas le droit de revendiquer Nicolas Poussin; qu'il peut et doit être tout aussi légitimement réclamé par la France, par l'École française et par la Normandie. Dans quelques mots bien sentis, qui terminent cette savante étude, M. Gandar explique comment, pendant si long-temps, on a disputé aux Andelys l'honneur d'avoir été pour quelque chose dans la gloire de l'homme illustre qu'ils avaient vu naître, bien que sa ville natale l'ait réellement aidé, dans la mesure de ses forces, à remplir sa destinée. Mais il l'avait volontairement quittée et il avait vécu pendant un demi-siècle dans une autre patrie. L'oubli a payé l'oubli.

Lorsque, plus tard, la ville qui lui avait servi de berceau et qui ne s'était nullement inquiétée de le suivre dans son exil et d'en adoucir les rigueurs, vit briller d'une immortelle auréole le nom de celui qu'elle semblait avoir délaissé, elle se vit contester le droit qu'elle revendiquait d'avoir produit un génie éclos sous un ciel qui n'était pas celui de son pays natal. Poussin, de son côté, n'a-t-il rien perdu par suite de la détermination qu'il avait prise et qui le priva, pendant toute sa vie, de ces vives et touchantes émotions du foyer paternel et du pays natal?

Ce n'est pas impunément que se brisent les liens qui rattachent le grand homme aux lieux qui l'ont vu naître. M. Gandar tire de ce fait, en ce qui concerne le peintre normand, une double moralité, un double avertissement donné, l'un aux villes par l'exemple des Andelys, et l'autre aux artistes par l'exemple de Poussin.

« Faisons tous nos efforts, dit-il en finissant, pour resserrer

les liens qui attachent les grands artistes au pays natal. L'expérience nous a montré jusqu'à quel point l'honneur du pays natal peut en dépendre. L'honneur des artistes eux-mêmes y est intéressé certainement plus qu'on ne pense. Sous un autre ciel et parmi les étrangers, l'exil, fût-il volontaire, a ses tristesses; il a ses périls, soit qu'un regret mal avoué de la patrie absente ne cesse pas de consumer lentement le cœur, soit qu'on ait trop réussi à l'oublier. »

C. HIPPEAU.

---

#### **HISTOIRE DE JOUVENET,**

Par F.-N. LEROY, membre de la Société de l'Histoire de France et de plusieurs autres Sociétés savantes (Caen, 1860).

Voici encore un livre consacré à un artiste normand, Jean Jouvenet, bien inférieur sans doute à ce grand Nicolas Poussin, sur lequel M. Gandar a publié des documents précieux, mais occupant, au-dessous de la famille des génies hors ligne, une place encore fort honorable.

Le livre de M. Leroy est, avant tout, une œuvre de patience.

Rien ne lui a coûté pour rassembler les riches matériaux qu'il a fait entrer dans son travail. Partout où se conservent quelques toiles signées du nom de Jouvenet, M. Leroy s'est empressé de se mettre en rapport avec les personnes qui devaient lui fournir des renseignements et des notes, et son premier soin a été d'indiquer exactement, avec un scrupule d'autant plus méritoire qu'il est plus rare, les sources nombreuses auxquelles il a puisé; à

commencer par le mémoire présenté à l'Académie de Rouen, en 1836, par le regrettable J. Houel, jusqu'au moindre article de journal où il a pu rencontrer quelque document utile.

L'histoire de Jouvenet remplit les 130 premières pages du livre de M. Leroy. Il ne s'agit pas seulement d'une notice biographique, se bornant à faire connaître les divers événements de sa vie; tout ce qui peut donner une idée de son caractère et de la nature de son talent est soigneusement établi. M. de Chennevières, dans ses *Études sur quelques peintres provinciaux* (tome I<sup>er</sup>), avait déjà fait ressortir ce qu'il y a d'essentiellement normand dans la manière de Jouvenet: « Oui, dit ce critique ingénieux, il y avait un génie normand, et Jouvenet en a été la parfaite incarnation. Jouvenet n'avait pas vu l'Italie, comme Poussin; il avait appris son art à Rouen, dans l'atelier de son père. Ses modèles furent des Normands, et il n'a jamais fait circuler dans les veines de ses saints et de ses apôtres que le sang normand. Les femmes que Jésus chasse du temple sont des fermières Cauchoises; celles qui emportent le poisson de la pêche miraculeuse sont des Dieppoises; ses anges ont la sveltesse et l'élancé des jeunes garçons de Normandie; sa couleur même est normande; l'air qu'on respire en ses tableaux est de l'air normand. Mettez un Rubens à côté d'un Jouvenet: chacun auprès d'eux indiquera parfaitement la différence des deux races du peuple de Normandie et du peuple de Flandre.

« Il apprit tout cela aux Restout qui le comprirent à merveille; le côté provincial est même leur beau côté. Jouvenet n'ayant pas à se préoccuper de telle ou telle manière italienne, fut naturellement un grand coloriste, un coloriste du Nord et très-original à côté de Rubens; il fut même, à vrai dire, le seul peintre original en France, du temps de Louis XIV. »



« Un phénomène assez curieux, dit encore M. de Chennevières, quoique à peine sensible, qui s'était manifesté dans la littérature normande, s'est reproduit naturellement dans la peinture de la même province.

« Malherbe avait plus de fini et d'ingénieux, mais Corneille avait plus de force. Ségrais et Sarrazin, bas-normands, avaient eu pour le moins autant de délicatesse que Fontenelle, le Rouennais; mais celui-ci avait eu plus d'élan et d'étendue. De même, entre les peintres de Caen et ceux de Rouen, l'on remarque une différence de tempérament analogue à celle des peintres flamands et des hollandais. A Rouen, largeur et hardiesse d'ordonnance dans les compositions et aussi dans le goût de famille pour l'ensemble et le choix de certaines couleurs : les Jouvenet, les Restout, Deshayes, Lemonnier, jusqu'à Géricault. A Caen, amour du détail et de la finesse ingénieuse : y sont nés : Blain, de Fontenay, le peintre de fleurs; Robert Tournières, l'imitateur de Gérard Dow et de Metju, et enfin Mallebranche, le peintre des neiges. Il ne convient point, sans doute, d'entrer dans de telles remarques; mais il ne faut pas non plus oublier que, de la combinaison et du travail de tous ces caractères provinciaux s'est conçue et nourrie la glorieuse École française de notre siècle. »

Nous ne voudrions pas, comme le fait M. Leroy, donner à ces contrastes entre les artistes de deux cités, également riches en grands hommes, une valeur trop absolue; mais nous n'en aimons pas moins ces études sur les sources diverses auxquelles le génie puise ses inspirations, et nous applaudissons à ce désir, si légitime, de mettre en lumière les rapports qui existent naturellement entre les hommes célèbres et les lieux qui les ont vus naître.

Les œuvres de Jouvenet ont été gravées par une foule d'artistes

de mérite, dont les œuvres sont conservées au Cabinet des Estampes, de la Bibliothèque impériale. M. Leroy en donne la liste.

Il examine ensuite si Jean Jouvenet a fait école et quels sont les peintres sur lesquels son influence s'est fait le plus sentir. M. Leroy cite seulement les noms de son neveu, Restout, fils de Jean Restout, peintre de Caen, et d'une sœur de Jouvenet; Pierre Léger, de Rouen; Gabriel Revel et François Jouvenet. Cette partie de l'estimable travail de M. Leroy aurait pu être traitée avec plus d'étendue.

M. Leroy donne pour la première fois un catalogue complet des œuvres de Jean Jouvenet, et ce n'est pas une des parties les moins intéressantes de son livre. Il fait d'abord connaître ceux des ouvrages du peintre que l'on peut considérer comme ses chefs-d'œuvre, les tableaux qu'il a peints de la main droite, ceux qu'un accident survenu quand il avait atteint l'âge de 69 ans, le força d'exécuter avec la main gauche. Une troisième liste classe les tableaux d'après les villes qui les possèdent aujourd'hui; une autre mentionne ceux dont on a perdu la trace; une autre enfin en présente la description d'après les sujets traités par l'auteur: 1°. sujets sacrés; 2°. fable et allégorie; 3°. histoire; 4°. portrait.

Après avoir accompli sa tâche d'historien, M. Leroy n'a pas craint de s'engager dans des questions qui se rattachent aux parties les plus délicates et les plus difficiles de la science esthétique. L'espace nous manque pour qu'il nous soit possible d'apprécier convenablement les assertions et les jugements de l'auteur, qui, examinant si Jouvenet s'est conformé à la vérité biblique, historique et morale, expose toute une théorie sur les principes que doivent suivre les peintres, lorsqu'ils ont à traiter des sujets religieux; sur les différences qui distinguent l'art chrétien de l'art

païen , et sur les limites à établir entre le beau idéal surnaturel et le beau idéal naturel.

Le caractère religieux et idéaliste de Jouvenet lui paraît incontestable et il vante son habileté à créer des contrastes, à traiter l'allégorie, à se servir du clair-obscur, etc. ; il le rattache, par tous ces motifs, à la grande école de Lesueur.

Ces indications suffisent pour donner une idée de l'ouvrage de M. Leroy , ouvrage, nous le répétons, savant , sérieux , composé de renseignements puisés aux meilleures sources, dont la lecture cependant nous laisse un regret que nous ne pouvons nous empêcher d'exprimer, en finissant. L'auteur a rassemblé sur le peintre Rouennais, avec un soin digne des plus grands éloges, tous les renseignements qu'a pu lui fournir une vaste lecture, dirigée par une volonté intelligente et consciencieuse. Il a mis à contribution, pour ne rien omettre d'essentiel sur l'artiste dont il voulait faire connaître *la vie et les œuvres*, une bibliothèque tout entière. Nous aurions désiré qu'un second travail, reprenant en sous-œuvre tant de faits laborieusement recueillis, les eût resserrés dans une œuvre plus personnelle; et que l'auteur, bien capable de juger par lui-même, ce nous semble, ne se fût pas presque toujours appliqué à s'effacer pour abriter sa responsabilité sous l'autorité des imposants témoignages qu'il invoque. Avec un peu moins de défiance en ses propres lumières, il aurait mis au jour une œuvre plus originale, à laquelle il aurait ainsi donné la proportion et l'unité qui lui manquent.

C. H.

---

## LES ARTISTES CAENNAIS A L'EXPOSITION DE RENNES.

MM. Quesnel, de Grisy, Bouet et Lechevalier, membres de la Société des Beaux-Arts de Caen, avaient envoyé quelques-unes de leurs toiles à l'exposition qui a eu lieu à Rennes, au mois de septembre dernier. Ils ont tous quatre obtenu des médailles. Voici comment les œuvres de nos confrères ont été appréciées par M. de Choisy, chargé par M. le Préfet du Calvados de lui rendre compte de tout ce qui pouvait concerner le département dans cette exposition qui a été à la fois agricole, industrielle et artistique :

« M. Quesnel avait envoyé un de ses meilleurs tableaux, *la Maitresse d'école*, charmante petite toile. Une bonne pensée, une idée religieuse, préside à la conception de ce tableau ; mais si les couleurs sont franches et vraies, elles se perdent trop peut-être. Il y a, suivant moi, trop d'entassement au premier plan ; et la foule, tout en manifestant sa prédilection pour ce tableau, reprochait trop d'uniformité à ces têtes de lutins.

« M. Lechevalier avait envoyé plusieurs toiles. L'œuvre capitale de cet artiste à l'exposition de Rennes est : *l'Atelier de peinture* ; une fort bonne toile, bien travaillée et conçue dans des proportions très-heureuses. Je ne crains pas de dire qu'il y a une différence immense entre ce tableau et les deux autres du même auteur : la *Dentellière* et les *Premières victimes*. Je ne veux pas dire que ces deux dernières toiles n'aient un mérite réel, ce serait nier l'évidence. Les *Premières victimes* sont une idée gracieuse, pleine de simplicité et traduite avec verve par le pinceau de l'artiste. La *Dentellière* a été l'objet de remarques très-flatteuses de la part

du public. Mais il faut bien reconnaître que l'exécution de ces deux derniers tableaux est un peu lâchée et que l'artiste lui-même a donné évidemment la préférence à l'*Intérieur d'atelier*, car il l'a travaillé, caressé d'une manière toute particulière. Aussi le jury a-t-il décerné à M. Lechevalier une médaille d'argent pour son tableau, l'*Intérieur d'un atelier*.

« Les toiles de M. Bouet sont petites, mais elles ont leur valeur. Le *Souvenir des roches de Clécy* est sans contredit un des plus jolis paysages de l'exposition ; on ne saurait lui reprocher qu'une couleur un peu triste, mais qui réunit à une grande perfection du procédé matériel une inspiration un peu sauvage qui rappelle la main puissante de G. Doré.

« Le *Pèlerinage en Bretagne* est très-animé : la vie circule à pleins bords dans cette charmante cohue de pèlerins bariolés de mille couleurs.

« Le *Portrait d'enfant* est une idée originale : l'artiste a voulu faire un parallèle entre l'éclat de la jeunesse, et l'éclat de la plus belle des fleurs.

« Le jury, en décernant à M. Bouet une médaille d'argent grand module, a exprimé toute la satisfaction et le plaisir que lui avaient fait éprouver les œuvres de notre concitoyen.

« Le meilleur pastel de l'exposition appartient à l'école normande, c'est la *Réverie* de M. de Grisy. Une jeune fille, dans l'attitude du *Penseroso* de Michel-Ange, la tête appuyée sur sa main, plonge devant elle un regard voilé de mélancolie et où la curiosité jette cependant son reflet et son rayon.

« Il faut reconnaître à cette œuvre (qui a valu à son auteur la grande médaille en vermeil, la plus haute récompense décernée au pastel) une couleur triste, et c'est son seul défaut ; mais un défaut est plus que racheté par le charme, l'idée et la bonne composition de l'ensemble.

« Une excellente *Abside de St.-Pierre* de Caen a valu à M. Quesnel une médaille d'argent grand module. »

A. DE CHOISY.

---

Le tirage de la loterie de M. Aug. Lechesne a eu lieu le dimanche 27 mai dernier, dans la salle du Pavillon, au milieu d'une nombreuse assemblée, sous la surveillance de MM. Paysant, Amédée Poubelle, Puiseux et Hippeau, délégués par le Conseil d'administration de la Société des Beaux-Arts. Quatre séries de numéros, la première composée des quatre premiers chiffres et d'un 0, les trois autres, d'un 0 et des neuf chiffres, ont été déposées dans des urnes, dont la première devait donner le chiffre des mille, la deuxième celui des centaines, la troisième celui des dizaines, la quatrième, enfin, celui des unités. Quatre jeunes enfants, mettant la main en même temps chacun dans une des urnes, en ont tiré les numéros, qui, par leur réunion, devaient former le n°. gagnant.

Le premier numéro, celui qui a gagné le groupe *les Dénicheurs*, du prix de 3,500 fr., est : 3154; le second, qui a gagné la *Chasse au Sanglier* : 4817; le troisième, enfin, auquel a été adjugé le groupe *l'Enfant et le Chien* : 66.

---

Un élève de Gudin, M. B... ayant été forcé, par suite d'une paralysie, de renoncer à son art, s'est trouvé tout à coup privé de l'unique moyen d'existence qu'il eût au monde. Un autre artiste au cœur généreux, M. Lottin de Laval, a eu l'heureuse

pensée de lui remettre un de ses tableaux , la *Vue d'un lac dans le Kurdistan* , dont il lui a abandonné le prix.

Ce joli tableau a été déposé chez M. Bouchard , libraire , où il sera remis , pour un prix très-modéré , à l'amateur qui désirera à la fois faire un acte de charité envers un peintre malheureux , et posséder une toile due à un artiste normand dont le nom est déjà populaire.

---

L'un de nos peintres les plus distingués , M. Ch. Chaplin , dont nous avons eu à signaler les gracieuses peintures commandées par S. M. l'Impératrice , pour le salon des fleurs du palais des Tuileries , vient de publier la gravure de son charmant tableau représentant l'*Aurore* qui sort toute nue de la mer. Cette figure , pleine de fraîcheur et de grâce , est , au suprême degré , une œuvre d'art ; aussi ne conçoit-on point pourquoi le jury , lors de la dernière exposition , a cru devoir refuser l'entrée du salon à une étude si sérieusement conçue et si habilement exécutée. Les suffrages accordés par l'Empereur à la nouvelle production de M. Chaplin , de même que les éloges décernés par le public à la gravure exposée chez nos principaux éditeurs compensent , et au-delà , la sévérité excessive qui nous a privés , l'an dernier , de la vue d'une belle peinture , aussi chaste dans sa nudité que d'autres le sont peu dans de prétendus vêtements de fantaisie.

M. Ch. Chaplin est membre correspondant de la Société des Beaux-Arts de Caen.

---

### SOIRÉE MUSICALE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

Nous avons rendu compte, en son temps, du concours ouvert à Caen par la Société des Beaux-Arts pour la composition d'un chœur avec solos, sur les paroles de la prose *Veni Sancte Spiritus*; et nous avons rapporté les éloges flatteurs que le jury, composé de célébrités musicales de Paris à la tête desquelles se trouvait notre illustre compatriote, M. Auber, avait accordés à l'ensemble général des compositions et surtout à celles qu'il a jugées dignes des médailles offertes, la première par un généreux donateur qui a voulu garder l'anonymé, les deux autres par la Société.

Ces médailles n'avaient point encore été remises, la Société des Beaux-Arts tenant à cœur de faire entendre les morceaux couronnés et de distribuer, dans une espèce de solennité intime, les récompenses obtenues. Mais ce n'était pas chose facile de réunir un assez grand nombre de voix marchant avec ensemble pour exécuter les chœurs, des solistes pour les différents versets alternés, qui sont au nombre de quinze pour les trois proses. Heureusement qu'avec de la bonne volonté et du zèle, on franchit bien des obstacles, et l'on sait que ce ne sont pas les qualités qui manquent à la Société des Beaux-Arts, et surtout à ceux qui la dirigent.

Grâce à elle les trois compositions de MM. Jules Carlez, Schæffer et de Croisilles ont pu être entendues et comprises parfaitement dans tous leurs détails. M. Vasse dirigeait les chœurs, composés de ses élèves. L'ensemble a été généralement bon, et l'interprétation très-convenable; on entendait peu les ténors, mais ce n'est pas la faute de M. Vasse s'il n'y en a plus.



Les trois compositions ont produit le plus grand effet sur la nombreuse assistance qui remplissait la salle de la Bourse. Toutes trois ont complètement justifié les éloges que leur a décernés le jury et ont révélé, chez leurs auteurs, des connaissances profondes dans la science si difficile de l'harmonie. Celle de M. de Croisilles, traitée un peu dans le genre de l'opéra, est riche de ces mélodies franches et gracieuses que l'auteur fait si bien ; mais elle s'éloigne du genre sévère et religieux qui avait été recommandé par le programme. Quant aux deux autres compositions, tout empreintes au contraire d'un profond sentiment religieux, vraie musique d'église, écrites avec cette majestueuse simplicité qui doit les caractériser, elles nous ont fait l'une et l'autre une impression profonde et nous ont révélé des qualités presque égales.

Un style plus naïf, sans cependant tomber dans l'archaïsme, une simplicité plus grande, plus de clarté peut-être dans les combinaisons harmoniques, telles sont les qualités qui nous ont paru avoir fait préférer l'œuvre de M. Carlez à celle de M. Schæffer, qui, bien que venant en second rang, n'en est pas moins excessivement remarquable. Cette soirée de la Société des Beaux-Arts a eu pour nous une signification très-importante ; elle nous a montré, ce que nous savions déjà, de quelles ressources notre ville pouvait disposer comme direction musicale ; mais elle nous a révélé de plus que si l'on sait produire à Caen des œuvres aussi distinguées, on sait aussi les exécuter. Pourquoi donc n'entend-on jamais dans nos églises de ces chants religieux, œuvres sublimes de sublimes génies, que les Haydn, les Mozart et tant d'autres maîtres illustres ont composées pour la plus grande gloire de Dieu ? Espérons que cela viendra, et qu'il nous sera permis un jour d'entendre ces merveilles musicales qui, à la moindre fête, retentissent à Paris dans toutes les églises.

Pour donner plus de variété à cette soirée, qui aurait présenté un caractère par trop uniforme et exclusif, la Société des Beaux-Arts a eu l'heureuse idée de faire précéder les proses d'une première partie composée, sauf un chœur de Rameau, d'œuvres locales. Nous avons retrouvé là les charmantes mélodies de M. de Croisilles, dont quelques-unes, telles que *le mot Toi*, *l'Emir de Rengador*, *Nélida*, se trouvent sur tous les pupitres. Nous avons aussi entendu un trio pour piano, violon et violoncelle, de la composition de M. de Biéville, et exécuté par M<sup>lle</sup>. Vasnier, M. Soster et l'auteur. Comme les lauréats du concours, M. de Biéville est sans contredit un savant harmoniste. Son trio est une œuvre consciencieuse, trop savante peut-être, et très-difficile d'exécution. La mélodie est abondante chez M. de Biéville; elle se fait jour souvent dans son œuvre. Pourquoi ne pas lui laisser tout son essor, et la retenir alors qu'elle cherche à se montrer dans tout son éclat? Les combinaisons ingénieuses, les modulations, les rythmes variés se succèdent constamment pour la plus grande difficulté de l'exécution. Il y a propension en général, chez les compositeurs actuels, à remplacer la mélodie, l'idée musicale, par des combinaisons de sons. Pour nous, la musique nous semble avant tout, un art d'expression, de grâce, de mélodie, en un mot. Il faut de la science assurément, pas trop n'en faut. Ces réserves faites contre une tendance générale à laquelle se laissent aller nos plus grands compositeurs, nous le répétons, l'œuvre de M. de Biéville nous a paru des plus recommandables, et a été interprétée avec un grand talent.

La récitation par M. Fourcade d'une spirituelle pièce de vers sur la *Mode*, composée par un savant magistrat de Paris, est venue galement terminer cette intéressante soirée, la première de ce genre que la Société des Beaux-Arts donne à ses nombreux

membres, et nous espérons bien, après un si brillant résultat, que ce ne sera pas la dernière.

A. D.

---

### MUSÉE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE A CAEN.

La Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques (division du nord-ouest) vient de publier le catalogue de son musée plastique, établi à Caen par M. de Caumont. Ce musée ne date que de 1855, époque à laquelle M. Tonnet, préfet du Calvados, a bien voulu accorder à la Société un local particulier, dans l'hôtel des anciens bureaux de la préfecture (ancien collège des Jésuites).

La Société française d'archéologie, ainsi que le dit le savant auteur du catalogue, a des centres partout, elle n'a de centre absolu nulle part : aussi a-t-elle enrichi de ses dons (moulages en plâtre de différents monuments) les musées de Saintes, de Poitiers, de Niort, d'Angers, de Tours, d'Auxerre, de Moulins, de Nevers, de Laon et de beaucoup d'autres villes. Le musée de Caen ne sera pas le moins précieux de tous. La salle mise à la disposition de M. de Caumont par M. le Préfet a été décorée, aux frais de la Société, et mérite d'être visitée. Le lambris du plancher est cintré, garni de bardeaux de chêne, comme ceux de beaucoup d'églises des arrondissements de Lisieux et de Pont-l'Évêque. Ce lambris a été peint par M. Lavinay, rue des Carmes, à Caen. On y a reproduit un des dessins qui se trouvent sur les lambris de nos églises du XVI<sup>e</sup>. siècle, et dont a parlé M. R. Bordeaux dans son ouvrage sur l'ameublement des églises.

Le catalogue de ce musée archéologique est rédigé avec beaucoup de soin, et orné d'un grand nombre de gravures représentant les objets qui y ont été recueillis.

Parmi ceux qui ne manqueront pas d'attirer les regards, nous mentionnerons au premier rang une des portes du baptistère de Florence, donnée par M. le Ministre d'État, sur la demande de M. Tonnet. Ce magnifique moulage d'un des monuments les plus célèbres de Florence, celui des ouvrages de Laurent Ghiberti, qu'il avait exécuté, dit-il lui-même, avec *la plus grande diligence et l'amour le plus grand*, occupe le fond de la salle.

C'est dans le même hôtel, au fond de la cour d'entrée, que la Société des Antiquaires a établi aussi son musée, maintenant ouvert, comme nous l'avons dit, au public. Nous espérons avoir bientôt un catalogue qui fera apprécier toute la valeur des richesses archéologiques qu'il possède.

C. H.

---

#### EXPOSITION ARTISTIQUE A ROUEN.

La ville de Rouen vient d'organiser sa dix-huitième exposition municipale. Tout annonce qu'elle sera supérieure à celle des années précédentes. Comme toujours, le nombre des tableaux envoyés est considérable. Nous nous mettons en mesure d'en faire apprécier la valeur.

Voici, en attendant, la liste des artistes normands qui figurent à cette exposition :

M. Alphonse AILLAUD, de Rouen, élève de MM. Bellange et G. Morin, a exposé la Bataille de Magenta.

**M. BAYARD**, le Macadamisage d'un pont à Paris; un Chasseur;  
Etudes de chevaux; Types d'aliénés.

**M. L. BENTABOLE**, élève d'Isabey, Marines; la Vue de Calais.

**M. E. BENARD**, Marines.

**M. BARTHÉLEMY**, de Rouen, Marines; Après la tempête; une  
Bourrasque au Conquet; Vue de Barfleur.

**M. G. BOUET**, de Caen, un Sentier dans les rochers.

**M. CABASSON**, de Rouen, La Moisson.

**M. E. CAPELLE**, de Rouen, Paysages.

**M. COESSIN DE LAFOSSE**, de Lisieux, le Combat de Palestro.

**M. COURT**, de Rouen, la Mort de César; le Déluge.

**M. COUVELEY**, du Havre, Vues d'Orient.

**M. DOUDEMENT**, de Rouen, Paysages.

**M. DUBOC**, de Rouen, Tableaux de genre.

**M. DUBOURG**, de Honfleur, le Marché aux légumes; le Cours de  
Saint-Siméon.

**M. DUCHESNE**, de Rouen, Portraits.

**M. DUMÉE**, les Pirates.

**M. DUPUY-DELA ROCHE**, l'Évanouissement de la Vierge; Portrait  
de l'archevêque de Rouen.

**M. E. DUQUESNE**, Paysage à l'aquarelle et à la mine de plomb.

**M. A. DURAND**, d'Amfréville-la-Mivoré, Vues d'églises.

**M<sup>lle</sup>. EUDES DE GUINARD**, un Pressoir en Basse-Normandie; le  
Tasse et la Princesse Eléonore.

**M. FAUSSE**, Vue de la Place St.-Éloi.

**M. FOSSE**, Vue de Rouen.

**M. Victor HAMEL**, de Fécamp, *Fac-simile* de gravures.

**M. J.-B.-G. HÉBERT**, un Kawouadji (Caravansérail d'Orient);  
une Perle d'Orient.

**M. HEDOU**, Nature morte.

- M. HUART**, de Rouen, Légendes normandes; Aquarelles.
- M. E. LA HURE**, du Havre, Aquarelles gouachées.
- M. LAUGÉE**, de Maromme, les Petits Maraudeurs; le Repos.
- M. Jacques LEFEBVRE**, de Rouen, Tableaux de genre.
- M<sup>me</sup>. Céline LEFEBVRE**, de Rouen, Idem.
- M. E.-R. LELARGE**, de Rouen, Paysage.
- M. Léonce LELARGE**, le Christ apaisant la tempête; Portrait.
- M. Ch. LHUILLER**, de Granville, Scènes militaires; la Lettre au pays.
- M<sup>me</sup>. LIEUHARD**, née BODIER, de Rouen, le Chemin sous bois.

## **PREMIÈRE PARTIE.**

### **PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES.**

**SÉANCE DU 10 MAI 1860.**

**PRÉSIDENCE DE M. BERTRAND.**

Lecture et adoption du procès-verbal de la dernière séance.

M. Poubelle présente, au nom de la Commission administrative, le résultat des comptes définitifs de la Société pour les exercices 1858 et 1859. Ce rapport sera imprimé dans le prochain Bulletin. Il accuse pour ces deux années un excédant de recettes sur les dépenses, s'élevant à la somme de 4,187 fr. 18 c., à laquelle devront se joindre quelques cotisations qui n'avaient pas été perçues au moment où a eu lieu ce règlement de compte.

Le Secrétaire lit un rapport sur les travaux et les occupations de la Société des Beaux-Arts pendant l'année 1859. Il rappelle et précise le but principal que veut atteindre une Compagnie qui, en raison du nombre considérable de ses membres, est surtout une Société de patronage. Ses encouragements et son appui sont assurés à tout ce qui, dans ce vaste domaine des beaux-arts, est marqué d'un caractère évident d'utilité publique ; c'est ce

qu'attestent ses efforts couronnés de succès pour la conservation et la réparation des monuments; et pour signaler à l'attention publique les œuvres de peinture, de sculpture, d'architecture, de musique, dues aux artistes du pays, au moyen des expositions et des concours qu'elle établit ou qu'elle provoque. Il énumère les divers avantages dont tous les membres de la Société sont appelés à jouir, et il engage ses collègues à profiter de la bibliothèque artistique qui est mise à leur disposition, et qui s'enrichit chaque jour de publications intéressantes, envoyées gratuitement à la Société ou acquises par elle.

M. le Président donne ensuite la parole à M. Fourcade, engagé par le Secrétaire à exposer devant la Société les méthodes qu'il applique avec succès dans la ville de Caen, soit à l'enseignement des sourds-muets, auxquels il apprend à parler, soit au redressement des vices de prononciation que ses études sur les organes de la voix lui donnent les moyens de corriger.

M. Fourcade divise son exposition en deux parties : dans la première il traitera de la science de la parole, et dans la seconde il donnera un aperçu des méthodes d'application que cette science a engendrées.

Si tous les hommes qui entendent peuvent parler, tous ne parlent pas également bien : et ceux qui ont eu de bons modèles, et dont on a surveillé la parole dès leur jeune âge, parlent généralement mieux que ceux qui ont été élevés par des gens parlant mal, ou que l'on a plus abandonnés à eux-mêmes. Enfin des gens qui parlaient d'abord très-défectueusement arrivent, après un travail spécial et un peu d'usage, à parler beaucoup mieux qu'auparavant. La parole est donc l'objet d'un art susceptible de la perfectionner. On reconnaît en général l'utilité du perfectionnement de la parole, au point de vue intellectuel : M. Fourcade



en signale l'influence au point de vue moral, hygiénique et pathologique. Mais cet art n'existe pas encore ou il est si incertain dans ses principes et ses procédés, qu'il ne produit aucun résultat satisfaisant. Le professeur travaille, depuis 1846, à constituer ces principes qui devront servir de base à une véritable science de la parole. On a défini diversement le langage. Voici la définition de M. Fourcade : un langage vocal quelconque est une mise en vibration de la colonne d'air qui sort des poumons dans une expiration (le 2<sup>e</sup>. acte de la respiration). Cette mise en vibration est déterminée par un ensemble d'actions simultanées ou successives, accomplies, sous l'empire de la volonté, par les diverses parties de l'instrument vocal. Elle a pour effet l'audition de bruits et de sons divers, dont la nature particulière, les rapports respectifs et l'ordre de succession, révèlent les pensées qu'a voulu faire connaître l'individu qui a produit cette mise en vibration.

Le langage vocal a pour caractères généraux l'*articulation*, la *modulation* et l'*accentuation*. M. Fourcade définit et explique ces divers caractères, qui sont dus à la nature et que l'on retrouve chez les animaux comme chez l'homme. L'articulation, invariable dans l'animal, est essentiellement variable dans l'homme ; la modulation et l'accentuation varient et se modifient chez l'un et chez l'autre. Quant à la parole proprement dite, c'est-à-dire au langage humain, ces trois caractères, auxquels il faut joindre le *phraser* ; c'est-à-dire l'art de séparer ou de lier les mots en parlant, sont susceptibles de règles et peuvent s'enseigner. Mais quelles sont ces règles, quelles méthodes président à cet enseignement, et quelles sont les méthodes employées par le professeur ?

M. Fourcade, dans la seconde partie de son exposition, n'a pu

donner qu'un aperçu très-succinct de ce qui doit être l'objet d'un cours spécial qu'il se propose d'instituer.

En considérant tout ce qui se passe dans l'univers, dit-il, on est frappé d'un fait, c'est que le mouvement et la vie reposent sur le nombre, la mesure, le rythme. C'est aussi par le nombre, la mesure et le rythme que s'exécutent le mieux tous les actes de la vie humaine, et surtout ceux de la vie collective, témoins les mouvements d'une armée. M. Fourcade a constaté l'influence qu'exerce, sur l'esprit des élèves auxquels il a donné des leçons collectives, la pratique d'exercices dirigés d'une manière rythmique et mesurée. Il a remarqué qu'il parvenait non-seulement à améliorer leur tenue, mais encore à développer chez eux l'attention, l'énergie et la vigueur de l'esprit.

D'autres observations faites sur les sourds-muets, chez lesquels M. Fourcade a trouvé, en général, de la sécheresse de cœur, beaucoup de suffisance et d'égoïsme, l'ont conduit à établir des différences entre les propriétés du sens de l'ouïe et celles du sens de la vue : l'œil est le sens de l'intelligence, l'oreille celui de l'âme. Si la sensibilité est peu développée chez les sourds, c'est parce que l'âme de leurs semblables ne se communique pas à eux au moyen de la perception auditive. Ils sont, en revanche, plus intelligents que les hommes qui jouissent de tous leurs sens : ils devinent d'un coup-d'œil, rien n'échappe à leur regard investigateur ; ils ont de l'aptitude pour le calcul, ils excellent dans tous les exercices du corps, etc. Cette double observation conduit M. Fourcade à conclure que, pour les élèves *non-sourds*, c'est en frappant leurs yeux par des images que l'on développe leur intelligence, et que, pour les élèves dépourvus du sens de l'ouïe, on peut, en faisant au moyen d'exercices *ad hoc* l'éducation de leurs perceptions auditives, développer leur sensibilité morale.

Ces faits exposés par M. Fourcade, avec une aisance et une lucidité remarquables, indiquent l'esprit de sa méthode; elle peut se résumer ainsi: décomposition faite par le maître de tous les éléments de la parole; et pour l'élève, étude d'abord isolée, puis synthétique de chaque élément; le tout nommé, mesuré, cadencé, rythmé.

La pratique a justifié la théorie. Plusieurs sourds-muets ont pu, après quelques mois de leçons, parler aussi clairement et aussi distinctement que des élèves non-sourds; et un étudiant en médecine, qui ne pouvait prononcer l's, le g, le ch et z, est arrivé, après un mois de leçons, à articuler ces sons avec la plus grande facilité.

M. Fourcade, produisant ensuite quelques-uns des sons et des bruits de bouche que peut faire entendre l'homme, prouve que le sourd-muet, habitué par sa méthode à se rendre compte de tous les mouvements et de toutes les sensations internes ou externes, nécessaires à l'émission de ces sons et de ces bruits différents, ne pourra jamais confondre les uns avec les autres, bien qu'il *n'entende* pas les effets de son articulation. Il arrivera même à prononcer plus clairement et plus nettement tous les mots d'une langue que ne pourrait le faire celui qui, ayant le sens de l'ouïe, n'aurait pas été exercé à faire les mêmes remarques sur l'émission des sons, et la valeur propre des consonnes et des voyelles, dont les unes doivent être articulées par la langue, d'autres par les lèvres, d'autres par le jeu des mâchoires, etc. Les organes du sourd ont enfin, ajoute M. Fourcade, une vibratilité puissante, qui lui permet de se rendre compte de toutes les modifications qu'ils subissent dans l'acte de la parole. M. Fourcade a enfin une confiance si entière dans l'efficacité de sa méthode, que s'il lui arrive, comme il le désire,

et comme nous le souhaitons vivement pour notre part, de pouvoir réunir, pour leur enseigner la parole, des catégories différentes d'élèves, des sourds, des étrangers, de jeunes enfants, des élèves articulant d'une manière vicieuse, ce sera un sourd qui, dans les leçons prises en commun, sera leur moniteur et leur fera la leçon.

Il ne suffit pas de parler nettement, distinctement, il faut parler avec expression : M. Fourcade a dû, en terminant, exposer quelques-unes de ses idées sur cette nouvelle branche de l'art de la parole. C'est une théorie de la lecture et de l'action oratoire. Plusieurs morceaux en vers et en prose, récités avec un talent incontestable, ont eu pour objet de faire connaître les défauts dans lesquels tombent la plupart des personnes qui parlent ou qui lisent, et d'indiquer les moyens de les éviter.

Les développements dans lesquels est entré M. Fourcade n'ayant pu être entendus en une seule séance, une nouvelle réunion a eu lieu quelques jours après ; et la Société dans cette séance, comme dans la première, a été unanime pour reconnaître dans le professeur un homme préparé par de longues et sérieuses études à la science qu'il enseigne, et pour lui adresser ses félicitations.

La Société, avant de se séparer, admet à l'unanimité au nombre de ses membres résidants : MM. le colonel GUÉPRATTE, commandant de la Remonte ; le général DE SALIGNAC FÉNELON ; RUAULT-DUPLESSIS, vice-président du Tribunal civil ; FAUDIN et YVERT, conseillers à la Cour ; LEFEBVRE, commandant du Génie ; LE ROY père, ancien avoué ; BRÉDIF, professeur au Lycée de Caen ; VASSE et Jules CARLEZ, professeurs de musique ; au nombre de ses membres correspondants : M. MAJOR, l'un des conservateurs de la bibliothèque du British Museum, à Londres.

Dans cette séance, les ouvrages suivants ont été offerts à la Société :

*Les Beaux-Arts*, revue nouvelle (livraisons de mars, d'avril et de mai.

*La Revue des Beaux-Arts* (id.).

*L'Initiateur* (les numéros de 15 à 25).

*Simple Réponse à Messieurs du Conservatoire*, par E. Chevé.

*L'Architecture française et les arts qui s'y rattachent*, par Pierre Bénard.

*Les grands Artistes contemporains*, par M. Galimard.

*Histoire de Jouvenet*, par M. Leroy, instituteur à Cany.

*Les Andelys et Nicolas Poussin*, par M. Gandar, professeur à la Faculté des Lettres de Caën.

La séance est levée à 9 heures.

*Le Secrétaire,*

C. HIPPEAU

## SÉANCE DU 13 JUILLET 1860.

PRÉSIDENCE DE M. BERTRAND.

Lecture et adoption du procès-verbal de la séance précédente.

Lettres de remerciement adressées à la Société, de la part des membres récemment élus.

M. Peter Barrow, ancien vice-consul anglais à Caen, et aujourd'hui consul à Rabat, dans le Maroc, membre de la Société des Beaux-Arts de Caen, offre à ses collègues un très-beau

pistolet orné de ciselures d'argent, trouvé en possession d'un des corsaires de Rabat. Cette arme paraît avoir appartenu à quelque chef marocain, du XVII<sup>e</sup>. siècle, qui l'avait fait confectionner à Londres. Remerciements à M. Peter Barrow.

La Société charge le Bureau d'administration de s'occuper des mesures à prendre, dès aujourd'hui, pour préparer l'exposition artistique de 1864. Plus tard, des commissaires spéciaux pourront être nommés.

Le Secrétaire donne à la Société lecture de la lettre suivante, qui lui est adressée par M. Vasse, professeur de musique vocale, à Caen :

« MONSIEUR ,

« Après avoir pris connaissance de notre enseignement, vous  
« avez bien voulu, l'année dernière, rédiger pour la Société  
« des Beaux-Arts, un savant et judicieux rapport, resté comme  
« un des plus remarquables titres de gloire de notre méthode,  
« qui constate, d'une manière éclatante, les résultats obtenus  
« par notre enseignement.

« Plusieurs organes de la presse ont reproduit ce beau travail,  
« dans lequel nos efforts et nos succès sont dignement appré-  
« ciés. Ces encouragements, nous en sommes convaincu, ont  
« valu à la méthode de nouveaux développements et de nouveaux  
« triomphes.

« Cette année nous voudrions faire plus, nous serions heu-  
« reux d'offrir à la Société des Beaux-Arts une occasion de con-  
« stater par elle-même l'efficacité et la supériorité de l'enseignement  
« musical par la méthode Galin-Paris-Chevé. De nouveaux élèves  
« ont été formés; et ils aspirent, comme leurs devanciers, à

« l'honneur de prouver à tous que, cette fois encore, la méthode  
« a tenu toutes les promesses de son programme.

« Amie sincère et dévouée des arts, la Société a montré déjà  
« qu'elle était prête à soutenir, à encourager tous les efforts  
« faits dans l'intérêt de leur progrès et de leur développement.  
« C'est à ce généreux sentiment que je viens aujourd'hui faire  
« appel.

« Appuyée maintenant par un puissant patronage, la méthode  
« voit s'ouvrir devant elle un brillant avenir, destiné à la consoler  
« des luttes pénibles qu'il lui a fallu soutenir long-temps contre  
« de fâcheuses préventions. Si ses adversaires s'agitent encore,  
« leurs efforts, leurs dénégations ne sauraient plus retarder le  
« moment où justice sera enfin rendue aux esprits élevés qui ont  
« fondé le nouvel enseignement, aux hommes dévoués qui se  
« sont consacrés tout entiers à le répandre.

« La méthode désormais n'a plus besoin d'être prônée ou  
« recommandée. C'est par ses résultats qu'elle veut être jugée.  
« Elle n'a donc besoin que d'une chose : de fréquentes occa-  
« sions de se produire, pour que ces résultats soient connus et  
« appréciés.

« En lui fournissant celle que je réclame aujourd'hui de vous,  
« vous lui rendrez, Monsieur, un nouveau service pour lequel  
« notre reconnaissance ne vous manquera pas. •

« Les suffrages de la Société des Beaux-Arts, qui renferme  
« tant d'hommes éminents, tant de juges éclairés et impartiaux,  
« aptes à se prononcer sur toute question de progrès artistique,  
« seront pour nous la récompense de nos efforts, un encou-  
« ragement à de nouveaux travaux, et le gage assuré de nouveaux  
« triomphes.

« C'est à ces différents titres que je viens vous demander,

« Monsieur, de vouloir bien être mon interprète auprès de la  
« Société des Beaux-Arts, et de la prier d'assister à une séance  
« expérimentale que je donnerais spécialement pour elle dans  
« le courant du mois prochain.

« Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mon profond  
« respect.

« Alex. VASSE. »

La Société, consultée par M. le Président, décide qu'une Commission, choisie dans son sein, constatera les résultats obtenus par M. Vasse, et consignera dans un rapport le résultat de ses observations. MM. Legentil, Buret, Jules Carlez, Brédif, Berjot, Ledart, sont priés de faire partie de cette Commission.

M. Jules Carlez lit un mémoire sur quelques opéras des XVII<sup>e</sup>. et XVIII<sup>e</sup>. siècles, conservés à la bibliothèque de Caen.

La Société entend avec plaisir la lecture de cet intéressant travail, dont elle vote l'impression dans le *Bulletin*.

Dans cette séance ont été nommés, en qualité de membres résidents : MM. le colonel comte d'ISON ; Paul DE GAND ; DAVID, directeur des Douanes ; FOURCADE, maître en l'art de la parole ; DENIS, professeur au Lycée ; LE MONNIER, directeur de l'École normale primaire, et M<sup>lle</sup>. DE CORTEUIL, maîtresse de piano ; — en qualité de membres correspondants : MM. le docteur MAUPOINT, à Angers, et BOUGEYRON, curé de Ménat, département du Puy-de-Dôme.

La séance est levée à 8 heures 1/2.

*Le Secrétaire,*

C. BIPPEAU.



## **DEUXIÈME PARTIE.**

### **DOCUMENTS ET FAITS DIVERS.**

**RAPPORT DE M. HIPPEAU,**

**SECRÉTAIRE DE LA SOCIÉTÉ,**

**SUR LES TRAVAUX DE L'ANNÉE.**

**MESSIEURS,**

Tous les ans, au moment où le rapport de votre Commission des finances met sous vos yeux l'exposé de l'exercice qui vient de se clore, votre Secrétaire essaie de répondre à un autre besoin en vous présentant le résumé des travaux que vous avez accomplis, et un aperçu de ceux que vous vous proposez d'entreprendre. Ces deux rapports, retardés cette année par suite du voyage dont je vous ai entretenus dans notre dernière séance, sont une dette dont il nous est toujours agréable de nous acquitter envers vous.

Une Société d'encouragement et de patronage telle que la vôtre, Messieurs, ne cesse pas d'être utile lors même que quelque motif rend ses réunions moins fréquentes; sa puissance est dans le

principe d'association qui l'a créée ; elle marche, lors même qu'elle semble s'arrêter, et elle agit par cela seul qu'elle existe. Toutes les personnes qui, à quelque titre que ce soit, s'occupent de questions d'art ou exécutent quelque œuvre dans laquelle l'art entre comme élément essentiel, songent tout naturellement à vous. Votre Société se propose de répandre de plus en plus le goût des beaux-arts dans le pays, et principalement dans une ville qui, pour demeurer fidèle à son glorieux passé, doit marcher comme toutes les autres, dans la voie d'amélioration et de progrès où l'engage la haute et intelligente pensée qui préside aux destinées de la France. On attend beaucoup de nos efforts, nous sommes loin de nous en plaindre ; mais nous ne voudrions pas que l'on s'exagérât notre importance au point de nous demander plus qu'il ne nous est permis de faire. Il n'est pas étonnant que l'on se méprenne de temps en temps sur les limites dans lesquelles doivent être circonscrits notre but et nos moyens d'action. Les uns les trouvent trop étroits, les autres trop étendus. Nous pouvons répondre victorieusement à ce double reproche. Le domaine des beaux-arts se compose de plusieurs branches, et une des plus grandes fautes que nous pourrions faire serait de concentrer notre attention et nos encouragements sur une seule, au préjudice des autres. Dessin, peinture, sculpture, architecture, art dramatique, musique vocale et instrumentale, ont un droit égal à nos sympathies, et toutes les fois que le concours de notre Société peut être utile dans l'une ou l'autre de ces diverses sphères, nous nous empressons de le donner. En agissant ainsi, ne comprenons-nous pas mieux notre mission que si nous cédions aux exigences de ceux qui, voués à un art spécial, seraient assez disposés à regarder comme une injuste préférence tout ce que l'on ferait en faveur des autres ?

Si la Société concentrait sur un seul point les ressources fort modestes qu'elle possède, elle cesserait d'être la Société des Beaux-Arts; et sans pouvoir parvenir à donner une complète satisfaction à ceux des artistes qui seraient l'objet d'une préférence exclusive, elle se rendrait coupable d'indifférence à l'égard de tous les autres. Mais en étendant son patronage, la Société, dira-t-on, diminue et affaiblit sa puissance d'action. C'est une erreur.

Ce qui est puissant, ce qui est vraiment utile, c'est le concours moral qu'elle peut offrir; ce sont les encouragements qu'elle donne, ce sont les efforts qu'elle soutient et stimule, ce sont les œuvres de talent sur lesquelles elle éveille l'attention publique et dont son suffrage crée ou devance la renommée; ce sont enfin les grandes pensées d'embellissement, d'améliorations publiques, auxquelles elle applaudit et qu'elle a quelquefois le bonheur d'inspirer.

Sur ce fonds inépuisable de sympathies dont elle sera toujours riche, elle peut donner à tous sans s'appauvrir. Ce que nous désirerions, c'est qu'un plus grand nombre de membres profitât des ressources multipliées que la Société, avec des moyens assez bornés, est parvenue néanmoins à se créer. Nous avons une *bibliothèque* qui possède déjà des collections précieuses, et reçoit les revues les plus accréditées parmi celles qui s'occupent spécialement de constater le mouvement artistique en France et au dehors: chacun de nos collègues peut se les procurer sans la moindre difficulté. Pourquoi quelques-uns seulement usent-ils d'un droit que tous généralement possèdent? Nous publions un *Bulletin* qui pourrait offrir la rédaction la plus variée à laquelle le concours de tant de capacités diverses donnerait le plus piquant intérêt. Pourquoi en laisser retomber le fardeau sur un

seul, et l'exposer au reproche étrange d'accaparer pour lui un travail qu'il serait si heureux de partager avec d'autres ? Notre *Album*, pour la composition duquel nous avons fait appel aux artistes normands ne se compose encore que d'un petit nombre de lithographies ou de gravures : pourquoi aux noms de MM. du Moncel, Le Roux, Legrip, Auvray, Ruprick-Robert et Leman, nos autres confrères de Caen ne nous mettent-ils pas à même d'ajouter le leur ? L'exposition de peinture que nous avons organisée l'année dernière, et à laquelle devaient prendre part seulement les artistes de la ville, a montré d'une manière éclatante que le succès ne répond pas toujours aux bonnes intentions. Pourquoi n'avons-nous pas obtenu l'unanimité des parties intéressées en faveur desquelles nous avons travaillé ? Qui a perdu, qui a gagné à l'abstention de quelques-uns de nos confrères, qui ne seront peut-être pas les derniers à se plaindre qu'on les oublie, ou qu'on les néglige ? Permettez-moi, à ce sujet, Messieurs, quelques réflexions dont le sens est très-général, et dont je ne fais aucune application personnelle. Vous savez, comme moi, combien de difficultés rencontrent les hommes qui, voués à une œuvre qu'ils jugent utile, ne craignent pas de se mettre, comme on dit, en avant, et de se mêler ainsi, on le dit encore obligeamment, de ce qui ne les regarde pas. Autant est douce et coulante la route que parcourt l'homme prudent et circonspect qui s'abstient, comme d'une mauvaise action, de toute œuvre de dévouement et d'initiative, autant est rude la voie que se fraie à travers les difficultés tout homme que possède l'amour du bien public. C'est l'éternelle histoire de la folie de la croix.

Et il ne peut en être autrement, il faut en prendre bravement son parti. Aussitôt que vous signalez un talent qui se produit,

une œuvre remarquable qui s'accomplit, un projet de haute importance qui s'élabore, vous devez vous attendre à rencontrer des intérêts opposés et rivaux que froissent vos éloges et qui voient avec indignation donner à d'autres des encouragements dont, seuls, ils se croient dignes. Toute société de patronage peut s'appliquer un mot profond de Louis XIV : « Quand j'accorde une faveur, je fais dix mécontents et un ingrat. » Toutefois en se plaçant, comme l'a fait la Société des Beaux-Arts, dans la sphère élevée d'où elle applaudit à tous les efforts sérieux, à toutes les tentatives louables, à toutes les progrès, sans faire acception de personnes, de méthodes ou de systèmes, elle a pu triompher assez heureusement des oppositions et des difficultés, et elle a lieu de s'applaudir des résultats qu'elle a obtenus. Elle pourra, dans quelques jours, entendre, nous l'espérons, les trois remarquables compositions musicales qu'une offrande généreuse lui a permis de couronner. Elle a déjà mis au concours, pour l'époque de l'Exposition artistique, la composition d'un tableau représentant une des scènes relatives au passage de Leurs Majestés à Caen. Elle trouvera plus d'une occasion d'offrir aux travailleurs des primes d'encouragement du même genre. Elle devra se préparer bientôt à l'Exposition qui doit avoir lieu en 1864 et que rendra possible l'achèvement des importantes constructions de l'Hôtel-de-Ville. A cette époque, sans doute, pour cimenter l'alliance qui doit exister entre les différentes branches des beaux-arts, tandis que les édifices nouveaux qu'élèvent nos habiles architectes seront l'objet d'une inauguration solennelle, tandis que le musée de peinture et la bibliothèque agrandis pourront développer librement toutes leurs richesses, tandis que s'ouvrira l'atelier destiné à l'école de sculpture confiée à la direction d'un habile et laborieux artiste, qui empêchera d'appeler

à Caen . pour rendre la fête encore plus complète , les Sociétés musicales des départements voisins pour organiser un de ces importants *festivals* dont depuis trente ans un si grand nombre de villes inférieures à Caen , sous plusieurs rapports , ont tiré un si grand parti.

La nécessité de contribuer à une pareille fête pourrait inspirer aux plus indifférents une émulation salubre. Elle montrerait l'immense parti , que l'on tirerait des ressources musicales que possède la ville de Caen , si l'on parvenait à réunir toutes ces forces qui doivent leur impuissance à leur isolement. La Société des Beaux-Arts serait fière de les rallier autour d'une pensée commune. C'est une tentative qui n'est nullement au-dessus de son courage.

Le mot d'ordre de notre temps , Messieurs , c'est le mouvement et l'action , c'est l'esprit d'entreprise , c'est le progrès ; et le progrès c'est la vie. En s'inspirant largement de ce besoin universel , nos administrateurs attachent leurs noms à des travaux considérables d'utilité publique et à un grand nombre de créations heureuses , destinées à accroître la prospérité du pays. Je ne ferais que répéter ce que j'ai plus d'une fois exprimé à cette place , en rendant l'hommage à l'activité intelligente qui , tout en élevant de nouvelles constructions monumentales , restaure , répare et dégage les admirables édifices qu'ont élevés nos aïeux. Toutes les fois qu'il sera question de ces travaux de restauration , on ne pourra oublier , Messieurs , la part prise par la Société des Beaux-Arts à ceux qui ont pour objet l'église de St.-Pierre. C'est surtout en ce qui concerne la généreuse initiative prise par vous pour concourir , au moyen d'une souscription , au dégagement de cet admirable édifice religieux , que je trouverai une juste application de la pensée que j'ai émise en commençant. Il y a déjà

plus de trois ans que les premiers mots, partis de cette enceinte, ont éveillé l'attention publique sur la nécessité de faire disparaître les constructions si tristement ajoutées à un monument dont elles masquent les beautés architecturales, et dont elles ont mis même, vous le savez, l'existence en péril. Vous avez entendu probablement plus d'un de nos concitoyens se plaindre de ce que la rapidité de l'exécution ne répondît pas à leur juste impatience. Ces plaintes n'étaient pas fondées. L'intérêt public a trouvé, en présence de son droit imprescriptible, le droit non moins sacré des intérêts privés, et quelle que fût l'urgence réclamée pour les travaux dont on pressait l'exécution, il a bien fallu attendre qu'un jugement définitif établît d'une manière incontestable les droits respectifs des parties. Les dégradations pratiquées dans certaines parties des murs de l'église exigeaient des enquêtes et des expertises sérieuses : l'affaire avait assez d'importance pour entraîner les délais que nécessite le besoin de parcourir tous les degrés de la juridiction, et le jugement du Tribunal de 1<sup>re</sup>. instance n'a pu être prononcé qu'au commencement de cette année. Il fallait aussi, pour que l'on pût commencer les travaux d'expropriation, que l'administration obtînt un décret d'utilité publique et ce décret, elle n'en est armée que depuis quelques jours. Mais pendant que ces deux affaires suivaient leur cours, vous ne l'ignorez pas, Messieurs, tout ce qui a pu se faire en traitant à l'amiable avec les propriétaires s'est accompli : une des maisons accolées à St.-Pierre a été achetée et a disparu, après que deux des bicoques dont est masqué le chevet de l'église de St.-Sauveur, également acquises par la ville, ont été démolies. Obligée de suspendre les travaux de réparation qui doivent être faits à l'extérieur de l'église St.-Pierre, l'administration municipale a concentré ses efforts sur un des piliers de l'intérieur qui s'écras-

sait et menaçait ruine : ce pilier, qui supportait un côté du clocher, a été démoli pour être remplacé par un autre, tandis que des étais puissants ont dû être établis pour soutenir en attendant le poids énorme de l'immense tour pyramidale, magnifique travail qui peut soutenir la comparaison avec celui dont la cathédrale de Bayeux a été l'objet.

Nous n'avons, de notre côté, nullement perdu de vue les intérêts de la souscription ouverte par la Société des Beaux-Arts, souscription devenue plus utile que jamais par suite des dépenses considérables faites par la ville pour la consolidation de l'église. Mais nous avons dû suspendre toute démarche, soit pour recueillir les diverses sommes qui avaient été souscrites, soit pour provoquer des souscriptions nouvelles.

Le versement des souscriptions devait se faire en trois annuités : nous n'avons, par le plus grand nombre, perçu que la première dont le montant a été immédiatement versé dans la caisse municipale. Rien ne s'oppose plus à ce que les autres annuités soient désormais demandées aux souscripteurs, puisque toutes les formalités préliminaires ont enfin été remplies. Nous hésitons à demander, et nous ne craignons pas de le dire, on hésitait aussi à satisfaire aux engagements qu'on avait pris, parce que l'on désirait tout naturellement voir les travaux de dégagement mis en train. Les hésitations seront désormais sans objet, car aucun obstacle ne peut retarder l'accomplissement de notre œuvre.

Il vous sera donné, je n'en doute pas, Messieurs, de voir s'effectuer sous vos yeux de belles et bonnes choses : vous n'aurez pas seulement la satisfaction d'en être les témoins, vous aurez le mérite de leur avoir apporté le concours de votre intelligent patriotisme.



**RAPPORT DE M. AMÉDÉE POUBELLE,**

**SUR LES EXERCICES 1858-1859.**

**RECETTES.**

D'après le compte arrêté par la Société des Beaux-Arts, le  
8 avril 1859,

Il restait en caisse, au 1<sup>er</sup>. janvier 1859      549 fr. 37 c.

Étaient à recouvrer :

|                                            |              |           |
|--------------------------------------------|--------------|-----------|
| A Caen, 66 cotisations, ou . . . . .       | 660          | »         |
| A Paris et dans les départements, 50 . . . | 500          | »         |
| <b>TOTAL . . . . .</b>                     | <b>1,709</b> | <b>37</b> |

Les sommes à payer avaient été évaluées à  
environ. . . . .      700      »

D'où devait résulter un *boni* de. . . . .      1,009      37

Voici, d'après les recettes et dépenses opérées depuis cet arrêté de compte, les résultats définitifs de l'année 1858 :

En caisse au 1<sup>er</sup>. janvier 1860. . . . .      549      37

Auxquels il faut ajouter, comme ayant été touchés depuis :

1<sup>o</sup>. A Caen, 62 cotisations, ou. . . . .      620      »

4 n'ayant pu être recouvrées.

*A reporter.* . . .      1,169      37

|                                                                       |              |           |
|-----------------------------------------------------------------------|--------------|-----------|
| <i>Report.</i> . . .                                                  | 1,169        | 37        |
| 2°. A Paris et dans les départements 41 co-<br>tisations ou . . . . . | 440          | »         |
| 9 n'ayant pu être recouvrées.                                         |              |           |
| <b>TOTAL DÉFINITIF DES RECETTES DE 1858.</b>                          | <b>1,579</b> | <b>37</b> |

**DÉPENSES.**

|                                                                                                                        |            |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|-----------|
| La somme totale des dépenses, dont les<br>éléments seront mis sous les yeux de la Com-<br>mission, s'élève à . . . . . | 831        | 30        |
| <b>RESTANT NET AU 1<sup>er</sup>. JANVIER 1859.</b>                                                                    | <b>748</b> | <b>07</b> |

**RÈGLEMENT DÉFINITIF DU COMPTE DE 1859.**

**RECETTES.**

|                                                                                     |              |          |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----------|
| Les recettes présumées pour 1859 étaient<br>de 220 cotisations à Caen, ou . . . . . | 2,220 fr.    | » c.     |
| De 60 cotisations à Paris et dans les dépar-<br>tements, ou . . . . .               | 600          | »        |
| <b>TOTAL.</b> . . . .                                                               | <b>2,800</b> | <b>»</b> |
| Les dépenses présumées étaient évaluées à                                           | 1,950        | »        |
| <b>EXCÉDANT DES RECETTES.</b> . .                                                   | <b>900</b>   | <b>»</b> |

Or, il a été perçu :

|                                                                                       |              |          |
|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----------|
| 1°. A Caen, de 195 membres, la somme de<br>25 cotisations n'ayant pu être recouvrées. | 1,950        | »        |
| 2°. A Paris et dans les départements, de<br>42 membres, la somme de. . . . .          | 420          | »        |
| <i>A reporter.</i> . . .                                                              | <b>2,370</b> | <b>»</b> |

*Report.* . . . 2,370 »

18 cotisations n'ayant pu être recouvrées.  
Auxquelles recettes il faut ajouter les recettes  
particulières ci-après :

1°. D'un anonyme, par les mains de M. Hip-  
peau, pour un prix à décerner à une com-  
position musicale. . . . . 300 »

2°. Pour billets pris individuellement à la  
loterie de Paris . . . . . 75 »

(La somme de 100 fr., montant des billets  
pris à cette loterie par la Société des Beaux-  
Arts, sera comprise dans le chiffre total de  
dépenses, ci-après accusé).

3°. Reliquat d'un compte du sieur Mallet,  
appariteur. . . . . » 68

**TOTAL DES RECETTES EFFECTUÉES POUR 1859.** 2,745 68

# **DÉPENSES.**

Les dépenses pour 1859, dont les éléments  
seront également mis sous les yeux de la Com-  
mission, s'élèvent à . . . . . 2,306 57

Excédant des recettes, pour 1859. . 439 11

Excédant des recettes, pour 1858. . 748 07

On a un *boni* total, pour 1858-1859, de . 1,187 18

## ÉTUDE SUR QUELQUES OPÉRAS

DES XVII<sup>e</sup>. ET XVIII<sup>e</sup>. SIÈCLES,

PAR M. JULES CARLEZ, MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ.

L'Opéra, le plus brillant et le plus accompli des différents genres de l'art musical, dont il résume pour ainsi dire toutes les formes, a produit en France, dans l'espace de deux siècles, de nombreux chefs-d'œuvre, et après ceux-ci, des ouvrages justement estimés. Le rapprochement des œuvres de chaque époque permet de constater d'une manière certaine les progrès de l'art, et de déterminer l'influence exercée par ces progrès sur le goût du public, que nos ouvrages lyriques, grâce au double plaisir qu'ils procurent aux sens et à l'intelligence, ont toujours attiré. Mais ce qui offre surtout un vif intérêt, c'est l'étude des premiers de ces ouvrages : observer les essais d'un genre qui naît, ses tâtonnements, ses hésitations ; analyser ses procédés et comparer ses productions avec celles du même genre arrivé à son point culminant de développement, tel que nous supposons l'Opéra français aujourd'hui, voilà pour l'artiste un travail aussi utile qu'attrayant.

On sait que l'Opéra est originaire d'Italie ; les premiers essais qui en furent faits remontent au XV<sup>e</sup>. siècle ; ce ne fut cependant qu'à la fin du XVI<sup>e</sup>. que le genre proprement dit commença à se constituer. De cette époque date l'invention du récitatif, due, suivant les uns, à Jacques Peri ou, suivant les autres, à Emilio del Cavaliere, ou bien encore à Claude Monteverde, l'inventeur de la tonalité moderne.

Cavalli et Cesti créèrent à leur tour la mélodie dramatique, qui, se combinant avec le récitatif, introduisit la variété dans l'interprétation musicale des paroles, et devint la source de nouveaux et brillants effets. Cette innovation date du milieu du XVII<sup>e</sup>. siècle.

Le cardinal Mazarin fit venir à Paris, en 1647, une troupe de musiciens italiens, qui donna au Louvre une représentation d'*Orphée*, tragi-comédie en vers et en musique. Ce spectacle réussit à la Cour, mais fut très-peu goûté du public parisien. De nouvelles tentatives d'acclimatation de l'opéra italien n'eurent pas plus de succès que la première.

En 1669, l'abbé Perrin, poète médiocre, et Cambert, intendait des douze violons de la reine-mère, s'associèrent avec le marquis de Sourdéac, pour l'établissement à Paris d'un Opéra permanent. Après en avoir obtenu le privilège, ils firent jouer, dans le Jeu de paume de la rue Guénégaud, quelques ouvrages dont plusieurs étaient des produits de leur collaboration. Les premiers représentés furent *Pomone* et *Les Peines et les Plaisirs de l'Amour*. Ces opéras eurent un succès dont il faut chercher la cause, moins dans leur mérite réel que dans une manifestation évidente de l'amour-propre national.

L'association de ces trois personnages ne dura que quelques années; la discorde s'étant mise entre eux, le privilège leur fut retiré, et la direction de l'Opéra fut, par lettres-patentes du roi Louis XIV, accordée, en 1672, à Jean-Baptiste Lulli.

Tout le monde connaît l'histoire de Lulli. Né à Florence en 1633, venu en France quatorze ans après, à la suite du chevalier de Guise, il fut tout d'abord placé comme marmiton dans les cuisines de Mademoiselle. Là, il partageait son temps entre le soin des casseroles et l'étude du violon. Ses dispositions pour la

musique ayant été remarquées par son illustre maîtresse, elle lui fit donner des leçons, dont il ne tarda pas à profiter. Étant sorti ensuite de la maison de Mademoiselle, Lulli fut appelé à la Cour, où l'on créa pour lui la bande des *Petits violons du Roi*. Ce fut le commencement de sa fortune.

Chargé de composer la musique des divertissements intercalés dans les comédies de Molière, Lulli saisit cette occasion d'essayer son talent et de développer le goût qu'il ressentait pour le genre lyrique. Sa musique fut bientôt appréciée.

Dès qu'il eut en main la direction de l'Opéra, il s'attacha d'abord à former des chanteurs, des chœurs et un orchestre, tous éléments qui, avant lui, n'existaient que de nom, et lorsqu'il eut mis son personnel en état, il lui fit jouer exclusivement ses œuvres.

Lulli a donné à l'Opéra, dans l'espace de quinze ans, dix-huit tragédies lyriques et vingt-cinq ballets. A lui revient la gloire d'avoir tracé les règles du genre, et laissé des modèles qu'on s'est long-temps borné à imiter; en second lieu, d'avoir solidement assis les bases de notre Académie de musique, et formé des sujets capables d'interpréter d'une façon au moins convenable les ouvrages qui leur étaient confiés. Lulli doit donc être regardé comme le véritable créateur de l'Opéra français.

Après sa mort, arrivée en 1687, l'accès de l'Opéra fut permis à ses nombreux imitateurs. On ignore généralement les noms de ces compositeurs, parmi lesquels se trouvent pourtant des talents sérieux : Colasse, Desmarets, Campra, Destouches, Charpentier, Mouret; tous ces noms sont perdus pour la masse des musiciens, et leurs œuvres dorment à jamais au fond des bibliothèques. Dans ces opéras, qu'on a tort de mépriser ainsi, se rencontrent parfois des détails intéressants; mais n'a-t-on pas délaissé éga-

lement les ouvrages du maître ? Il est bien peu de musiciens qui aient daigné, une fois seulement, ouvrir une de ces vieilles partitions illustrées par un long succès ; quant au public, elles sont lettres-mortes pour lui, car on n'en exécute que bien rarement quelques fragments.

La bibliothèque de la ville de Caen possède quelques ouvrages de cette première période de l'Opéra français : trois partitions de Lulli, une de Campra, et deux de Destouches. J'ai saisi l'occasion qui m'était offerte de connaître cette musique, dont je n'avais encore aucune idée, et l'analyse que j'en ai faite m'a été d'un grand intérêt.

Je pense qu'une courte étude sur ces opéras intéressera de même l'honorable Compagnie à qui elle est destinée. J'ai fait tous mes efforts pour la rendre aussi attrayante que possible ; si je parviens à plaire à mes lecteurs en leur donnant un aperçu instructif de la musique dramatique de ce temps, j'aurai atteint mon but.

## 1.

Les opéras de Lulli ont une forme invariable : cinq actes, précédés d'un prologue. Ce prologue n'a presque aucun rapport avec la pièce, il est ordinairement joué par deux personnages principaux, presque toujours choisis parmi les divinités mythologiques : le Temps, Saturne, Flore, la Gloire, etc. Un ou deux airs ou récits, quelques chœurs chantés par la suite des principaux personnages, et quelques airs de danse, voilà ce qui constitue ce prologue. Il est toujours précédé de l'ouverture de l'opéra, qui se redit également avant le premier acte. J'ai dit que le sujet du prologue ne se rapportait guère à celui de la tragédie ; en effet, la plupart du temps, on se borne à y chanter les louanges du roi

Louis XIV, présentées d'une façon allégorique, mais peu dissimulée. Ces coups d'encensoir, dont les poètes d'alors n'étaient pas avares, devaient singulièrement prédisposer le monarque en faveur du nouvel ouvrage. On sait, d'ailleurs, qu'il se montra toujours généreux envers les artistes, et que s'il aimait la louange, il sut récompenser ceux qui la lui prodiguaient.

Le collaborateur ordinaire de Lully fut Quinault, poète dont la versification facile et sonore procura au musicien l'avantage de donner plus d'expression encore au récitatif qu'il plaçait sous les paroles. Il n'entre pas dans mon cadre de faire une analyse détaillée des ouvrages de Quinault; je me bornerai à présenter un court exposé des sujets qu'il choisissait et de la façon dont ils étaient traités.

Il s'agit généralement des amours d'un héros, qu'une déesse, ou quelquefois une magicienne, contrarie par cette raison qu'elle se pose en rivale de l'objet aimé, qui n'est ordinairement qu'une simple mortelle. C'est là entr'autres le sujet d'*Atys*. Dans *Armide*, l'enchanteresse n'a d'autre rivale au cœur de Renaud que la gloire militaire. Dans certains autres opéras, comme *Phaëton*, ce sont des épisodes mythologiques plus ou moins *arrangés* qui prédominent. Mais quel que soit le sujet, les personnages ne sont jamais autres que des dieux, demi-dieux, héros, enchanteurs, auxquels viennent se mêler des chœurs de bergers et de bergères.

Chaque acte renferme de cinq à six scènes, dont les unes ne forment qu'un simple récitatif, soit en monologue, soit dialogué entre deux ou plusieurs personnages, et dont les autres contiennent certaines dispositions de vers, qui, par leur forme et par l'idée qu'ils expriment, permettent au musicien d'y adapter un chant plus mélodique que le récitatif. Deux actes au moins sur cinq contiennent un divertissement, ordinairement composé



de deux ou trois chœurs, d'un air ou d'une chanson répétée en chœur, et de quelques airs de violon, menuets, gavottes, etc. L'entrée des personnages du divertissement est habilement préparée, et d'ailleurs, leur intervention n'est jamais sans rapport avec l'action.

L'intrigue est bien simple et les péripéties peu nombreuses. Le dénouement est souvent signalé par l'apparition de Jupiter ou de quelqu'autre divinité, *Deus ex machina*, qui vient dans toute sa gloire prononcer son arrêt irrévocable.

Je ne puis terminer ces considérations générales sans dire quelques mots des décors, qui avaient alors une bien plus grande importance relative que maintenant. Le canevas de la pièce contenant toujours quelque passage féerique, cela nécessitait l'emploi de machines, dont certaines étaient fort ingénieuses. Les changements à vue, les pluies de feu, les métamorphoses de personnages, les divers phénomènes physiques, tout était mis en jeu pour satisfaire l'œil du spectateur, en même temps que la poésie et la musique charmaient son oreille. Quant aux décors eux-mêmes, leur beauté et leur éclat attestaient l'habileté des peintres auxquels on confiait leur exécution; mais on sait qu'ils ne brillaient pas par la couleur locale, non plus que par les costumes dont les acteurs étaient revêtus.

Tels étaient les éléments dont Lulli disposait pour composer sa musique, et ceux au milieu desquels il devait la produire.

J'aborde maintenant la partie principale de mon sujet :

La mélodie française, telle que Lulli l'avait trouvée en arrivant chez nous, se ressentait encore de ce caractère languissant et monotone, particulier au plain-chant, dont elle était dérivée; il y introduisit les contours mieux dessinés et le rythme plus franc de la mélodie italienne, et forma de ce mélange une mé-

lodie particulière, qui, bientôt adoptée par tous les compositeurs, devint désormais la mélodie nationale. Quant au récitatif, qui avant lui manquait totalement de caractère, il sut si bien l'unir aux paroles, qu'ils semblent ne faire qu'un. C'est certainement dans les récitatifs de Lulli qu'il faut chercher la véritable expression de son génie; ils forment l'élément constitutif de sa musique, et ils accusent une grande habileté à reproduire les sentiments des personnages, en même temps qu'ils dénotent une connaissance sérieuse des règles de la prosodie française.

Ce récitatif module peu; les changements de mesure y sont fréquents, surtout dans les scènes qui demandent de l'animation. Certains récits, principalement dans les dialogues, sont écrits dans un style mixte, tenant à la fois du récitatif libre et de la mélodie.

Les airs de Lulli peuvent être classés en deux catégories; ceux de la première ont la forme d'un thème à deux reprises: la plupart de ces airs ou ariettes sont intercalés dans les dialogues-récitatifs; les autres, qui ont parfois deux couplets, sont chantés dans les divertissements par quelque personnage épisodique. Les airs de la seconde catégorie, bien moins nombreux que les premiers, occupent une scène tout entière; le chant y a moins le caractère de la mélodie que celui de la déclamation.

L'harmonie est simple et correcte; les retardements d'intervalles sont les artifices harmoniques qui dominent. La même simplicité règne dans les modulations, qui s'établissent d'une manière toute naturelle. Le choix des tons est peu varié; le chant roule continuellement sur ceux de *sol majeur*, *sol mineur*, *ut* et *fa majeur*, *ré majeur* et *mineur*, c'est-à-dire que les tons qui nécessitent l'emploi de trois dièses ou trois bémols sont rares, et que les autres sont rigoureusement rejetés. On remarque, du

reste, et principalement dans les morceaux de symphonie, une bonne entente du style d'imitation et des autres combinaisons scolastiques.

Ce que nous appelons actuellement *duos* n'existe dans les opéras de Lulli qu'à l'état d'enfance. Un long récitatif dialogué, mêlé parfois d'une ou deux ariettes, et suivi d'un ensemble où les voix ont une marche bien entendue, mais dont la couleur est assez triste, voilà le duo de Lulli. Les trios sont peu nombreux; quant aux quatuors, je n'en ai vu aucun.

Les chœurs sont peu mélodiques, mais la facture en est bien conforme aux règles de l'art. Ils sont généralement à quatre voix d'hommes et de femmes, sauf des cas spéciaux. Certains offrent un long développement, l'orchestre y dialogue avec les voix. Il paraît, du reste, que Lulli se gênait peu pour la composition des chœurs; le plus souvent, il se contentait d'en écrire la mélodie, puis il laissait à ses élèves, L'Alouette, Colasse et autres, le soin d'y mettre l'harmonie et de faire la distribution des parties.

Les chants des opéras de Lulli sont dans de bonnes conditions vocales, il n'y a pas de difficultés d'intonation, et la mélodie se conforme à l'étendue des registres respectifs. La subdivision actuelle des voix de femmes en *soprano*, *mezzo-soprano* et *contralto*, existe pour les chœurs, mais non point pour les rôles féminins, qui sont tous écrits de la même manière. Les principaux rôles d'hommes sont dévolus aux voix de *haute-contre* et de *basse-taille*. La voix de *haute-contre* est, comme on le sait, la partie la plus aiguë de la voix de ténor; elle s'étend du *fa* au-dessous de la clef d'*ut* 3<sup>e</sup> ligne, jusqu'aux *la* et *si* au-dessus. C'est au *haute-contre* qu'on donnait, dans les opéras des XVII<sup>e</sup>. et XVIII<sup>e</sup>. siècles, le rôle affecté maintenant au premier ténor. Dans les chœurs à trois voix, où les parties supérieures étaient chantées

par des femmes, la partie inférieure était remplie par des hautes-contre ; nous l'avons donnée depuis aux contraltos. Les rôles d'hommes, moins importants, sont chantés par les *tailles* ou seconds ténors, et les barytons, qu'on appelait alors *concordants*, *secondes-tailles*, *bas-ténors*, *tailles-pouilleuses*, etc. ; cette partie s'écrit en clef de *fa* 3<sup>e</sup>. ligne, clef aujourd'hui inusitée.

Les ornements mélodiques consistent dans la trille et l'appogiature. Il y a peu de vocalises.

J'arrive maintenant à l'orchestration, que Lulli a fait progresser d'une façon très-sérieuse.

L'orchestre français, au commencement du XVIII<sup>e</sup>. siècle, se composait de violons, de dessus de viole, de violes, de basses et doubles-basses de viole. La partie de *premier-dessus de violon*, comme on l'appelait alors, était seule importante ; les autres se bornaient à un simple accompagnement. Lulli introduisit successivement dans cet orchestre, dont l'effet était aussi mesquin que les musiciens en étaient inhabiles, des flûtes, des hautbois, des bassons, des cors-de-chasse, des trompettes et des timbales. Il conserva néanmoins le principal rôle aux instruments à cordes, et leur réserva presque exclusivement l'accompagnement des voix. Il laissa de même au premier violon sa supériorité, mais il eut soin de donner plus d'importance aux autres parties. Dans les airs, le premier violon reproduit quelquefois le chant ; souvent il fait une partie à part. La mélodie des airs de basse est presque toujours identique avec la basse de l'accompagnement, et les violons concertent au-dessus. Je n'aime pas cette disposition, qui jette de la pesanteur dans le chant, et transporte tout l'intérêt mélodique aux instruments. Le clavecin accompagne le récitatif. Les flûtes viennent parfois se mêler aux violons ou bien dialoguent avec eux ; certains morceaux sont

accompagnés par un trio de flûtes seules. Les hautbois et les bassons interviennent principalement dans les scènes pastorales ; ils dialoguent avec les instruments à cordes avant de s'y réunir. L'emploi des cors, trompettes et timbales est beaucoup plus restreint.

Dans les morceaux de symphonie, tels que les ouvertures, marches, airs à danser, etc., ce sont les formes scolastiques qui dominent, à l'exclusion complète de la pure fantaisie.

Telle est donc, en substance, la musique dramatique de Lulli ; d'après ces données, l'on peut déjà voir quels immenses progrès l'art a dû faire, dans le laps de temps qui nous sépare de cette époque, pour en arriver au point actuel. Ces progrès ont dû se manifester dans toutes les parties de l'art : dans la mélodie, dans la connaissance des voix, dans la science harmonique, dans l'agencement orchestral, et surtout dans l'expression dramatique. Ce sont ces progrès, maintenant accomplis, qui rendent si difficile l'appréciation d'un opéra de Lulli. Quelque bonne volonté que l'on y mette, on ne peut s'empêcher de trouver de la monotonie dans ce récitatif prolongé, dans ces chants écourtés, dans ces modulations régulières, dans cet accompagnement presque entièrement subordonné aux voix, dans cette orchestration trop débonnaire. Tout cela semble terne ; l'esprit attend en vain le trait qui surprend, l'idée qui, surgissant subitement d'une riche combinaison d'accords, émeut et transporte ; il faut donc, si l'on veut asseoir sainement son opinion sur les opéras de cette époque, rapetisser, pour ainsi dire, son sens musical, et jeter comme un voile sur ce que nous ont révélé les œuvres des siècles suivants : la comparaison ne cessant d'être nuisible que lorsqu'on s'occupe de la partie matérielle de l'art, c'est-à-dire la coupe des morceaux, l'harmonisation et l'instrumentation.

## II.

Des trois partitions existant à la bibliothèque de Caen, la plus ancienne est celle d'*Atys*. Cet opéra, le cinquième en date de ceux de Lulli, fut représenté pour la première fois le 10 janvier 1676.

L'ouverture se compose de deux morceaux en *sol mineur*, le premier à deux temps, et le second à  $\frac{3}{4}$ . Le  $\frac{3}{4}$  renferme de fort belles marches de basse.

Le prologue contient une dizaine de morceaux, parmi lesquels je ne citerai que le chœur : *Ses justes lois*, le duo du Temps et de Flore, où les deux voix font des vocalises à la tierce, et l'ariette du Zéphyr : *Le Printemps quelquefois*, dont la mélodie est assez gracieuse.

Au 1<sup>er</sup>. acte, nous remarquons un rondeau d'un caractère badin ; le dialogue de la scène 3, au milieu duquel se trouve l'ariette : *Quand le péril est agréable*, dont le motif est devenu populaire. Dans la scène suivante, le chant de Sangaride : *Atys est trop heureux*, est accompagné par une basse contrainte, dont la formule, composée de ces quatre notes : *ré, ut, si bémol, la*, se répète sept fois. Si l'on voulait chercher une intention quelconque dans l'emploi de la basse contrainte en cette scène, peut-être la trouverait-on dans l'interprétation de l'idée fixe qui agite l'esprit de Sangaride, et lui fait supposer qu'*Atys* n'a point d'amour ; néanmoins, je ne donne cette explication que comme très-gratuite.

Le 2<sup>e</sup>. acte est court et peu remarquable.

Le trio du 3<sup>e</sup>. acte : *Peut-on parler ici sans feindre ?* est assez bien travaillé. La scène du Sommeil montre un excellent emploi

des flûtes, qui y dialoguent presque toujours avec les violons. Le chant du Sommeil : *Dormons tous*, l'ensemble qui suit, et les deux airs de Morphée comptent parmi les meilleures pages de la partition. L'air de Cybèle : *Espoir si cher et si doux*, est empreint d'un sentiment de douleur qui peint bien le sens des paroles.

Le 4<sup>e</sup>. acte contient, entr'autres, un duo assez intéressant sous le rapport de l'action dramatique, l'air du fleuve Sangar, chant gai, quoiqu'un peu baroque, et un divertissement où l'on rencontre d'agréables mélodies.

Le 5<sup>e</sup>. acte est le plus remarquable ; la scène 3, dans laquelle Atys, possédé par les Furies, tue celle qu'il aime, montre un récitatif très-expressif, et qui s'enchaîne pour ainsi dire aux paroles. Les exclamations des divers personnages et du chœur sont traduites avec beaucoup de vraisemblance. Dans la scène suivante, lorsqu'Atys, revenant à la raison, reconnaît son crime, les imprécations dont il accable Cybèle sont énergiquement exprimées. Plus loin, il se frappe mortellement ; ces mots : *Je meurs* sont intelligemment placés sous deux notes longues, ce qui donne bien l'expression voulue. La scène 7 est des mieux réussies ; Cybèle et le chœur y pleurent la mort d'Atys, sur des chants fort sympathiques.

Le sujet de cet opéra, qui est un des meilleurs que Lulli ait traités, est généralement bien rendu ; on rencontre néanmoins des morceaux bien pauvres d'expression, et des effets assez nuls, là où la situation eût pu en offrir d'excellents. A la vérité, il n'en pouvait guère être autrement dans une œuvre si longue, et où le discours musical se présente sous des formes si peu variées.

### III.

*Phaëton* fut joué pour la première fois le 27 avril 1683 ; il occupe le douzième rang dans l'ordre chronologique des opéras du maître.

L'ouverture, en *ut majeur*, est calquée sur le modèle de celle d'*Atys*. Le prologue, comparé avec ce dernier opéra tout entier, dénote déjà un grand progrès, principalement dans l'art de conduire les modulations ; les morceaux en sont aussi plus développés. Je citerai de préférence les trois chœurs des suivantes d'Astrée, aussi remarquables comme ensemble que comme mélodie ; l'air : *Dans cette paisible retraite*, dont le chant agréable module avec facilité ; l'air de Saturne et l'ensemble final.

La scène 2 du 1<sup>er</sup>. acte est un duo entre Théone et Lybie, qui contient trois ariettes, dont la dernière a quelque valeur mélodique. Dans l'ariette de Clymène, scène 4, la mélodie est un peu molle, mais la basse de l'accompagnement est remarquable. L'air de Protée est écrit pour voix de basse, et selon l'usage, la mélodie se trouve reproduite dans les basses de l'orchestre, mauvais système qui rend la chant d'une pesanteur insupportable. Une scène assez originale, c'est celle des transformations de Protée ; une phrase des violons accompagne chacune de ces métamorphoses, entre lesquelles se trouve un chant de Triton. Dans la scène suivante, Protée prédit le sort de Phaëton ; le récitatif prend un air solennel pour seconder l'expression des paroles de la prophétie ; la partie de basse, chargée de traits animés, ajoute encore à cette expression.

L'air de Théone, au 2<sup>e</sup>. acte, a de la valeur ; il est divisé en trois périodes, séparées par des ritournelles. La mélodie est re-



vétue d'un caractère mélancolique, bien approprié aux paroles. Les deux premières ritournelles et la première période sont écrites sur une basse contrainte dont la formule, de cinq mesures, se répète quinze fois. Cette hardiesse harmonique est habilement réussie, et le chant ne se ressent nullement de la monotonie de la basse. Le duo suivant, entre Lybie et Théone, est remarquable par les tendances novatrices de sa forme.

Le chant d'Epaphus, au 3°. acte: *Mon père est le Dieu redoutable*, est une mélodie large et énergique; il est fâcheux qu'étant donnée comme basse de l'harmonie, elle se trouve alourdie par l'accompagnement qu'elle porte. Le chœur de la scène 4 est bien mesuré; mais n'a pas l'expression religieuse que demandent les paroles. Dans la scène 6, Clymène apprend à Phaéton qu'il est fils d'Apollon: la phrase où elle fait cette déclaration porte un cachet incontestable de solennité et d'ampleur.

Le 4°. acte n'a de remarquable que l'air du Soleil: *C'est toi que j'en atteste*. Le reste est très-faible.

Au 5°. acte, se trouve un récit d'Epaphus, écrit dans le style mixte; le chant est un calque fidèle des paroles. La chanson de la Bergère égyptienne, dans la scène 4, ne manque pas de grâce; mais il y a des longueurs, surtout dans le refrain. Les scènes suivantes, qui représentent l'embrasement imminent de la terre, causé par l'équipée téméraire de Phaéton, sont d'un effet pauvre et sans force. On retrouve un peu d'énergie dans le récitatif de Jupiter, lorsqu'il foudroie Phaéton.

Malgré ces restrictions, on ne peut nier que la musique de cet opéra soit généralement préférable à celle d'*Atys*. C'est surtout dans les morceaux du prologue que cette supériorité se fait sentir; la facture en est meilleure, et la mélodie se débarrasse de ses premières entraves. Le récitatif se soutient constamment à la

hauteur des paroles, auxquelles il ajoute une expression parfois tendre, parfois énergique. Les chants sont assez bien accompagnés, moins toutefois ceux de basse, où la mélodie n'est autre que la basse naturelle de l'harmonie. J'ai déjà signalé le mauvais effet de cette combinaison.

#### IV.

La troisième partition, qui est la plus remarquable, est celle d'*Armide*, opéra dont la première représentation eut lieu le 15 février 1686.

On trouve dans *Armide* l'emploi des procédés déjà observés dans les opéras précédents. La supériorité de celui-ci est incontestable, néanmoins, au triple point de vue de l'unité de style, du charme et de l'expression. Les interminables récitatifs s'effacent souvent pour faire place à une phrase musicale qui n'est pas tout-à-fait de la mélodie, mais qui, soumise aux lois du rythme et de la tonalité, s'empare mieux de l'esprit, et lui communique ses intentions d'une manière plus agréable.

Je ne parlerai pas de l'ouverture, dont la forme est exactement semblable aux précédentes. Le prologue n'offre rien de défectueux, mais n'est pas cependant à la hauteur de la pièce.

La première scène de l'acte 1<sup>er</sup>. présente divers détails mélangés de mélodie et de récitatif. Dans la scène 3, se trouve un air de Phénice : *Suivons Armide*, phrase courte mais gracieuse, que le chœur répète. Le duo d'Armide et d'Hidraot : *Poursuivons jusqu'au trépas*, est très-mouvementé.

Dès le début du 2<sup>e</sup>. acte, nous trouvons un air très-pathétique d'Artémidor : *Fuyez les lieux où règne Armide*. La scène suivante est un duo entre Hidraot et Armide; dans l'ensemble : *Esprits de*

*haine et de rage*, les attaques ont lieu en canon, et certains passages du duo sont traités de même. Gluck a suivi ce système lorsqu'il a refait la musique d'*Armide*. L'air de Renaud : *Plus j'observe ces lieux*, un des premiers essais de musique descriptive, est bien réussi. La mélodie a parfois une certaine originalité, mais ce qui lui prête surtout une couleur poétique, c'est le murmure des instruments à cordes, jouant, avec sourdine, de jolis dessins chromatiques. Les ritournelles, habilement disposées, partagent les diverses périodes indiquées par les vers. Tous ces détails ont été imités par Gluck. La scène 5 débute par le fameux récitatif d'*Armide* : *Enfin il est en ma puissance*. C'est un des plus remarquables de tous ceux de Lulli ; la situation, du reste, est intéressante : Renaud, plongé dans le sommeil, est au pouvoir d'*Armide* ; elle s'avance pour le frapper, mais, à l'aspect du héros, elle s'émeut, son amour s'éveille, et elle laisse tomber son arme. La musique rend avec force l'expression de cette scène ; le début du récitatif est plein de grandeur ; les hésitations d'*Armide* sont exprimées avec beaucoup de naturel. Un air très-animé : *Venez, secondex mes desirs*, termine cette scène, dont Gluck a dû certainement s'inspirer.

L'air : *Ah ! si la liberté*, au commencement du 3<sup>e</sup>. acte, participe à la fois du récitatif et du genre mélodique. Les ariettes de la scène suivante sont très-médiocres, sauf la première, qui offre encore quelque intérêt. L'air d'*Armide* : *Venez, Haine implacable*, est empreint d'un caractère énergique et sauvage, assez bien secondé par le rythme accentué de l'orchestre. C'est également le rythme accentué et persistant de l'orchestre qui donne une couleur toute particulière à l'air de la Haine : *Plus on connaît l'amour*. Dans le récitatif scénique qui suit les airs à danser, la Haine ordonne à l'Amour de sortir du sein d'*Armide* ; celle-ci se

récrie soudain et supplie qu'on la laisse à sa passion chérie. Le récitatif, très-expressif d'abord, ne se soutient pas assez lorsque la Haine fait entendre sa prédiction lugubre.

Le 4<sup>e</sup>. acte, dit des *Enchantements*, a tout son mérite concentré dans la reproduction, par la symphonie, des divers effets scéniques; ce mérite est d'ailleurs très-restreint. Parmi les airs de danse, s'en trouve un appelé *Canaries*; c'est une espèce de gigue, d'un mouvement très-vif.

Le duo qui ouvre le 5<sup>e</sup>. acte est d'une bonne facture et d'une coupe régulière. Vient ensuite une *Passacaille*, sorte de chaconne fort lente, à l'exécution de laquelle tous les instruments concourent. La scène offre un dialogue en récitatif plein de sentiment. Armide supplie Renaud de ne pas l'abandonner, celui-ci résiste; la situation est rendue d'une manière très-satisfaisante. L'air final d'Armide: *Le perfide Renaud me fuit*, est traité au début, en récitatif obligé; après la deuxième ritournelle, le chant devient plus mélodique; une troisième ritournelle, en *sol majeur*, prépare la phrase vigoureuse de la fin.

Le sujet d'*Armide* était assez séduisant, et Quinault l'avait traité d'une façon remarquable; c'est ce qui explique pourquoi Gluck voulut à son tour le mettre en musique; il en fit un chef-d'œuvre, et cependant, tout dans son ouvrage ne fut pas le fruit de sa propre conception; il avait gardé le souvenir de la partition de Lulli, et il en imita plus d'un trait, rendant ainsi hommage à la profondeur d'observation, au naturel et à la vérité d'expression qui caractérisent l'œuvre de son prédécesseur. C'est surtout sur le 2<sup>e</sup>. acte que s'exerça son imitation, et de fait, ce 2<sup>e</sup>. acte est un modèle d'inspiration et de sentiment: l'air d'Artémidor, le fameux duo: *Esprits de haine et de rage*, l'air de Renaud et l'accompagnement dont il est orné, le grand monologue d'Armide: *Enfin*

*il est en ma puissance*, long-temps cité comme le *nec plus ultra* du genre, tous ces morceaux attestent une force d'invention très-grande, et qui s'augmente encore de cette considération, que le musicien qui s'en montrait ainsi doué n'avait, lui, rien à imiter (1).

Cette rapide analyse fait facilement apercevoir les qualités qui signalent les opéras de Lulli, comme aussi leurs imperfections, imperfections qui n'en étaient pas alors, car le genre dramatique venant seulement de prendre naissance dans la musique française, les objets de comparaison ne pouvaient pas exister. Elle prouve aussi que, sous le rapport de la conception dramatique, Lulli montra plus d'habileté qu'on ne lui en accorde parfois; qu'il savait déjà traiter les situations pathétiques et émouvantes, et qu'il ne possédait pas moins l'art d'associer son orchestre à l'expression desdites situations; que si cette association de l'orchestre aux voix est aussi restreinte, et si ses effets paraissent souvent manquer de force, cela tient à l'insuffisance des ressources instrumentales dont le compositeur disposait encore, malgré les additions qu'il avait déjà faites à cet orchestre dont il était, pour ainsi dire, le créateur.

Ce qui est certain, c'est qu'il fallait qu'à cette époque la force de l'expression contenue dans la musique de Lulli parût bien grande et bien vraie, puisque, malgré les brochures et les pamphlets répandus contre elle, malgré l'invasion des productions de Leo, Pergolèse, Marcello et autres maîtres italiens, malgré même les œuvres de Rameau, lesquelles portent cependant

(1) La bibliothèque de la Société Philharmonique possède, outre la partition de *Phaéton*, précédemment analysée, celle de *Roland*, opéra dont la première représentation date du 8 mars 1685. On y remarque principalement deux duos au 3<sup>e</sup>. acte, l'air de Roland : *Je suis trahi*, et quelques jolies mélodies.

La musique de *Roland* a été refaite par Piccini, en 1778.

l'empreinte d'un génie novateur, cette musique fut long-temps encore goûtée en France, et que la dernière représentation d'un opéra de Lulli (4) n'eut lieu qu'en 1778, c'est-à-dire 103 ans après la première représentation du même ouvrage.

V.

Parmi les imitateurs de Lulli, on doit distinguer Campra, comme un des plus habiles et des plus féconds. Né à Aix, en Provence, le 4 décembre 1660. André Campra reçut les premières leçons de musique de Guillaume Poitevin, prêtre de cette ville. Il vint à Paris en 1694, et y fut nommé maître de chapelle de la cathédrale. Ses ouvrages dramatiques sont au nombre de dix-huit; il a laissé, en outre, une grande quantité de motets, cantates, etc. Campra mourut à Paris le 29 juillet 1744.

La Bibliothèque ne possédant qu'une seule partition de Campra, l'analyse que j'en ai faite n'aurait peut-être pu me donner qu'une imparfaite idée du style de ce compositeur; elle m'a suffi cependant pour constater la justesse des appréciations émanées de la plume d'autorités compétentes, et dont le résumé se trouve dans les lignes suivantes: « Bien supérieur aux autres successeurs de Lulli, dit M. Fétis, Campra entendait bien l'effet de la scène et savait donner une teinte dramatique à ses ouvrages. Sa musique n'a point le ton uniforme et languissant de celle de Colasse et de Destouches; il y règne une certaine vivacité de rythme qui est d'un bon effet, et qui manquait souvent à la musique française de son temps; néanmoins, ce n'était point un homme de génie. Il manquait d'originalité, et son style était fort incorrect. Malgré

(4) *Thésée*.

ces défauts, la musique de Campra fut la seule qui put se soutenir auprès de celle de Lulli, jusqu'au moment où Rameau devint le maître de la scène française (1). »

Campra écrivit son *Hésione* sur un poème de Danchet, et la fit jouer pour la première fois le 21 décembre 1700.

L'ouverture de cet opéra, peu développée d'ailleurs, se compose de deux morceaux, dont le second appartient au genre fugue. Il n'y a de saillant dans le prologue, construit d'après les procédés de Lulli, que les couplets : *Quand tout est calme sur la terre*, et un petit chant de la Prêtresse du Soleil, d'un tour très-agréable, et comme on en voit peu dans Lulli.

Au 1<sup>er</sup> acte, nous remarquons un air de Vénus : *Pour mieux te satisfaire* ; la mélodie est établie, à la seconde reprise, sur un rythme très-entraînant que secondent bien d'ailleurs les traits de violons et de basses. La mélodie de l'air suivant : *Doux charme des cœurs amoureux*, est trop plaintive pour les paroles. Dans le divertissement qui termine l'acte, se trouvent deux chœurs assez bien traités. Il n'en est pas de même du chœur final : *Ah ! quel bruit !* Là, tout le mouvement est dans l'orchestre ; les exclamations des choristes répondent parfaitement à l'immobilité qu'ils gardaient alors sur la scène, mais elles ne traduisent nullement l'intention du poète. Le divertissement renferme deux *Passepieds*, sorte de danse dont la musique est analogue à celle du menuet, avec cette différence qu'elle admet la syncope, et que le début de chaque reprise doit toujours avoir lieu au temps levé.

Au 2<sup>e</sup> acte, on peut citer d'abord le duo d'Hésione et d'Anchise, parsemé de quelques idées mélodiques. L'air d'Anchise : *De ma princesse, hélas !* est un des morceaux les plus remarquables de la

(1) Fétis, *Biographie universelle des Musiciens*, article CAMPRA.

partition. Anchise s'est rendu, par ordre de l'Oracle, au pied du mont Ida, pour y apprendre la volonté des Dieux; il y exprime ses plaintes et ses inquiétudes. Le ton de *si mineur*, employé par le musicien, est un choix très-heureux, car cette tonalité convient bien à la musique pathétique. Le chant est une déclamation mélodique, bien servie d'ailleurs par l'accompagnement; la mélodie se confond parfois avec la basse, mais ce n'est là que l'exception. L'air est divisé en trois périodes; la phrase: *Déserts ou règne*, etc., est empreinte d'une énergie un peu sauvage; il s'y trouve malheureusement un saut d'intervalle assez brusque qui gêne le chant, mais le reste est d'une expression très-louable. Les deux scènes suivantes renferment un certain nombre de mélodies dont la plupart sont gracieuses et originales. Un récitatif de Vénus forme la scène 6; la situation est à peu près semblable à celle qui termine le 2<sup>e</sup>. acte d'*Armide*: Vénus se voit repoussée par Anchise, elle veut se venger; elle hésite pourtant, car elle aime ce héros. Le musicien n'a pu faire autrement que d'imiter le poète, en copiant à son tour; cette scène est donc une reproduction de celle de Lulli, mais une reproduction assez décolorée.

Je dois faire observer ici qu'à l'exception de cette dernière scène, le récitatif n'a dans tout le 2<sup>e</sup>. acte qu'une part très-accessoire; la mélodie commence à prendre le dessus; c'est là un heureux progrès.

Le 3<sup>e</sup>. acte n'a guère de remarquable qu'un air de Télamon, accompagné par une flûte allemande.

Au 4<sup>e</sup>. acte se trouve un duo dont le dialogue est bien coupé, mais dont l'ensemble est peu agréable. La scène des vents contient un effet d'orage assez bien réussi. Le duo de Vénus et de Neptune est imité du duo d'*Armide*: *Esprits de haine*.

On trouve, dans l'air d'Anchise: *Elle est partie, ô ciel!*, au 5<sup>e</sup>.



acte, des sauts d'intervalles et des agrégations incohérentes de sons qui paraissent des cris plutôt que du chant. Anchise prédit la ruine de Troie; le compositeur a exagéré l'effet qu'il voulait obtenir. Le chœur de Romains : *Triomphons à jamais* est un des bons morceaux de la partition. Les trompettes et les hautbois se font entendre tour à tour dans l'accompagnement.

Comme on le voit, Lulli a fourni à Campra non-seulement la totalité de ses procédés, mais encore la plupart de ses effets. Néanmoins le charme de sa mélodie, en général, comme aussi l'habileté qu'il a su déployer, même dans ses imitations, assignent à ce compositeur une place au-dessus de ses contemporains.

## VI.

Destouches (André-Cardinal), né à Paris en 1672, mort en 1747, occupa, de 1713 à 1734, le double emploi de surintendant de la musique du Roi et d'inspecteur-général de l'Opéra. Cette dernière charge lui donna la facilité de faire représenter ses ouvrages dramatiques, qui sont au nombre de dix.

On peut appliquer à Destouches, en particulier, ce que Choron dit des compositeurs de son temps en général : «... Les successeurs de Lulli, qui n'eurent ni assez de goût pour perfectionner son ouvrage, ni assez de bon sens pour suivre les pas de l'école italienne qui se perfectionnait sous Scarlatti et ses élèves, cherchèrent, par des ornements pleins d'afféterie, à cacher la pauvreté de leur chant. Le mauvais goût qui se fit sentir à cette époque dans la peinture sous les Coypel, les Lemoyne, les De Troy et autres, se manifesta dans la musique » (1). Cette décadence de la

(1) Choron et Delafage, *Manuel de musique vocale et instrumentale*; 3<sup>e</sup> partie, t. II, p. 64.

mélodie française, dont parle notre savant compatriote, consiste dans un emploi exagéré des roulades, fioritures, trilles, gruppetti et autres ornements; les sauts d'intervalles les plus brusques et les plus difficiles sont également des marques distinctives de ce chant, par lequel on prétendait rendre ainsi certaines intentions poétiques. Que l'on joigne à cela l'abus, poussé dans ses extrêmes limites, de l'emploi des cordes hautes chez les diverses voix, et l'on aura une idée de la mélodie, telle qu'elle apparaît dans la plupart des opéras français de la fin du XVII<sup>e</sup>. siècle, et de la première moitié du XVIII<sup>e</sup>.

*L'Amadis de Grèce*, de Destouches, qui date de 1699, en offre de nombreux exemples, que je n'entreprendrai point de décrire. Je me bornerai à citer quelques particularités de ce ravalement du goût mélodique.

Dans cet opéra, comme dans le suivant, du reste, chaque fois que se présente dans un phrase les mots *vole*, *voles*, ils sont invariablement accompagnés d'une roulade; il en est de même du mot *lance*, comme dans cette phrase: *Jupiter lance le tonnerre*; toujours la roulade vient simuler, de la manière la plus prétentieuse, le sillon que trace en tombant la foudre du Dieu des Dieux (1). Entr'autres successions d'intervalles des plus désagréables, je signalerai, dans la scène 5 du 1<sup>er</sup>. acte, un double saut de quarts descendantes, suivi d'un saut de tierce, sur ces quatre notes: *fa-ut-sol-mi*, et dans la scène 2 du 3<sup>e</sup>. acte, un saut ascendant d'octave diminuée, d'*ut dièse* à *ut naturel*.

Dans cette musique, on rencontre pourtant quelques mélodies moins baroques; malheureusement, elles sont en trop petit nombre pour racheter les défauts des autres. La pastorale de la

(1) Les compositeurs étendirent bientôt ce système fastidieux à tous les mots qui contiennent une idée de mouvement, tels que *couler*, *verser*, *courir*, *fuir*, etc.

scène 3 du 1<sup>er</sup>. acte a une couleur bien champêtre, mais elle manque complètement d'originalité. Dans la scène 2 du 5<sup>e</sup>. acte, l'évocation de Mélisse : *Mônes de son rival*, se remarque surtout par son début assez grandiose.

Voilà à peu près tout ce qu'il y a de passable dans cet opéra. Quant à l'expression dramatique, on ne saurait en voir là, où ce que la musique a de plus élémentaire, c'est-à-dire le chant, est dépourvu de naturel et de vérité. Un fait évident, c'est que les morceaux qui ont le plus de couleur ont aussi le moins d'originalité; tout y sent donc l'imitation. Le poème lui-même n'est qu'une copie défigurée d'*Armide*. Destouches est à Lulli ce que La Motte est à Quinault.

Destouches fit preuve d'un meilleur goût dans la composition de *Télémaque et Calypso*, opéra de Pellegrin, dont la première représentation date de 1714; les vices mélodiques précédemment signalés s'y effacent un peu. Quelques parties de cet opéra montrent de l'invention et du sentiment.

Le premier acte est le mieux traité; l'air d'Eucharis : *Malheureux qui, sur ce rivage*, le récit de la scène suivante, l'air et le récitatif du songe, le trio de la scène 4 et le chœur de démons sont de bonnes inspirations qui font un peu oublier les pitoyables accents d'*Amadis de Grèce*.

Il résulte donc de ces observations qu'il est arrivé à la mort de Lulli, ce qui arrive toujours à la mort de l'homme qui vient de créer un nouveau genre dans les lettres ou dans les arts : ceux qui viennent après lui se hâtent d'user des nouvelles formes et des nouveaux procédés; leur talent, lorsqu'ils en ont, les met à même de produire des ouvrages souvent remarquables; mais, le génie leur manquant, ils ne savent pas garder la juste mesure qui est nécessaire dans l'application des innovations, et le genre

dégénère par leurs œuvres, jusqu'à ce qu'un plus puissant qu'eux vienne arrêter cette marche décroissante, et ramener l'art dans la voie du progrès.

Disons, pour terminer, que la lecture de toutes ces partitions offre, malgré les nombreuses imperfections qu'on y rencontre, de bons renseignements. Elle est utile à quiconque veut s'instruire sur le passé de la musique; d'un autre côté, elle permet de faire un choix de jolies mélodies et de morceaux d'ensemble qui, convenablement exécutés, peuvent encore obtenir quelques succès. Quant à la représentation complète d'un de ces opéras, il n'est pas probable qu'elle réussisse maintenant à l'entreprise théâtrale qui voudrait en essayer; car le public, qui ne va au théâtre que pour son plaisir, veut du moins un spectacle qui puisse le provoquer; je suis en cela de son avis: c'est pourquoi je doute fort qu'aucun des opéras dont il vient d'être question réalise en pareil cas son attente.

## RECHERCHES SUR LOUIS LICHÉRIE,

PEINTRE NORMAND,

MEMBRE DE L'ANCIENNE ACADEMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

(1629—1687.)

Louis Licherie, objet de cette étude, est né dans le Vexin normand (1), le 6 juillet 1629. En voici la preuve: « Du même jour, « sixième de juillet 1629, entre huit et neuf heures du soir, « baptisé par moi, Louis, fils de Louis Licherie et de Françoise « Monnerot, tenu par le fils du *défunt* susdit, lequel lui a donné

(1) A Houdan, aujourd'hui faisant partie du département de Seine-et-Oise.

« le nom de Louis et signé, et par Jeanne Bridou, femme de  
« Gilles Monnerot, laquelle a déclaré ne savoir signer. » [ Arch.  
de la ville de Houdan. ]

Ni l'abbé de Marolles, ni Félibien, ni Florent Le Comte, ni  
d'Argenville, ni Mariette, n'ont parlé de Licherie dans leurs  
ouvrages. Guillet de Saint-Georges, seul, a composé et lu, le 5  
juillet 1692, devant l'Académie, un « Mémoire historique des  
« principaux ouvrages de peinture de M. Lichery » [c'est ainsi  
qu'il écrit partout son nom]. Ce mémoire a été imprimé, pour la  
première fois, dans les « Mémoires inédits sur la vie et les ou-  
« vrages des membres de l'Académie royale de peinture et de  
« sculpture » [ Paris, 1854, t. II, p. 64-72]. Nous y aurons  
souvent recours.

Il demeure établi aujourd'hui, d'abord que Licherie n'est pas  
né à Dreux, comme l'a avancé l'historiographe de l'Académie  
dans son mémoire; ensuite qu'il était âgé, à l'époque de sa mort,  
de 58 ans et non de 45, comme il est énoncé dans la « Liste  
« chronologique des membres de l'Académie » [ Arch. de l'Art  
français, t. I<sup>er</sup>.].

Maintenant, Licherie père a-t-il été élu juge de l'élection de  
Dreux, comme l'affirme encore Guillet? Nous en doutons. Nous  
croyons bien plutôt qu'il était marchand à Houdan, comme d'au-  
tres membres de sa famille; qu'il habitait tout au moins depuis  
assez long-temps cette ville, en admettant qu'il n'en soit pas ori-  
ginaire; car c'est à Houdan que sont nés ses autres enfants;  
*Thomas* (29 janvier 1622), *Pierre* (20 octobre 1623), *Anne* (10  
mars 1626). En tout cas, comment notre artiste aurait-il eu à  
lutter contre son père (toujours au dire de Guillet), « qui, le des-  
tinant à remplir un jour sa place, tâchait incessamment de lui  
donner du dégoût pour la profession des armes, aussi bien que

pour celle des beaux-arts?» — Nous voyons, par l'acte de naissance transcrit plus haut, que Licherie n'a pas connu son père (ce dernier mourut et fut enterré dans l'église de Houdan, en février 1629, d'après un registre de comptabilité des inhumations). — La confusion est évidente, et quant à nous, nul doute que la mention suivante, relevée sur un registre de l'église de St.-Pierre de Dreux, à la date de 1653: « *Noble homme Louis Licherie, conseiller et élu pour le Roi en l'élection de Dreux,* » ne s'applique à notre artiste, alors âgé de 24 ans, qui n'a débuté dans les arts, comme nous le disons plus loin, qu'en 1666 et qui ne fut reçu à l'Académie qu'en 1679. — Cette attribution nous paraît d'autant plus admissible que, dans les dernières années de sa vie, nous verrons Licherie prendre la qualité de sieur de Beuron et conseiller du roi.

Guillet de Saint-Georges, nommé en remplacement de Henri Testelin, le 30 janvier 1682, pouvait d'ailleurs n'avoir que très-peu connu Licherie, et son mémoire, lu cinq ans après la mort du peintre, peut très-bien avoir été composé sur des notes fournies par un des collègues de Licherie, mieux au courant des travaux du défunt que de ses antécédents de famille.

C'est en 1666 que Licherie fit son entrée dans la carrière des arts. M. Poncet, conseiller de la Cour des aides et grand amateur de peinture, le mit auprès de M. Lebrun: il y travailla avec succès et fut bientôt employé, « sous les appointements de deux cents écus par an, » à poser le modèle et à corriger les étudiants dans l'École académique qu'on venait de fonder aux Gobelins (1). C'est vers cette époque qu'il composa une *Descente de*

(1) Un Inventaire de quelques modèles de tapisserie exécutés par Licherie, ou en collaboration avec d'autres artistes, porte: « Par le s<sup>r</sup>. Lichery, d'après Lebrun, la Bataille au passage du Granique; l'aile droite de ladite bataille; l'aile gauche, par les

*croix* qui a été gravée par Châtillon, et qu'il travailla pour les Religieuses Cordelières du faubourg St.-Marceau, qui placèrent ses œuvres dans l'enceinte intérieure de leur couvent. En 1670, il quitta les Gobelins. Il composa sept grands tableaux où était représentée l'histoire de Cyrus, pour la maison de campagne de M. Jacques, greffier en chef du Parlement, sise à Vitry. Il fut occupé, de 1670 à 1679, à représenter sur cinq grandes toiles les mystères de la Passion pour les Religieuses de Houdan. Ce couvent a été dépouillé de toutes ses richesses artistiques au moment de la Révolution, et la chapelle qui renfermait les tableaux de Licherie est depuis long-temps convertie en magasin et n'offre plus aucune trace de peinture.

Licherie fut reçu membre de l'Académie de peinture le 18 mars 1679, sur son tableau d'*Abigail, venant à la rencontre de David pour l'adoucir avec des présents*, qui est conservé au Louvre. Guillet en lut une description devant l'Académie le 8 janvier 1689, mais qu'est-elle devenue? La perte en est moins regrettable, puisque le tableau nous reste; l'Académie fit, en cette circonstance, une exception tout à la gloire du nouvel élu en le dispensant, contrairement à l'habitude, d'offrir pour morceau de réception un sujet emprunté à l'histoire du Roi; mais la Compagnie fit insérer, dans la délibération du jour, « que ce serait sans conséquence pour l'avenir. »

Licheriese maria l'année suivante. Nous reproduisons *in extenso* l'acte qui en est conservé au greffe du tribunal de Mantes: « L'an « mil six cent quatre-vingt, le dix juin, après les fiançailles et « les publications des bans faites par trois dimanches consécutifs,

«<sup>rs</sup>. Yvert, le fils Renel, et Lichery; la bataille d'Arbelles, d'après Lebrun, l'aile droite de ladite bataille, l'aile gauche; — animaux de Lichery, des Hiboux. » — Renseignement communiqué par M. Lacordaire, directeur des Gobelins.

« aux prosnes de nos messes paroissiales , et après avoir reçu  
« la dispense de Monseigneur l'Archevesque de Paris d'un ban  
« et l'approbation de la publication de deux bans de la pa-  
« roisse de Saint Médard de Paris , en datte du septième de  
« juin , le tout signé et scélé du sceau de Monseigneur l'Ar-  
« chevesque , et après avoir reçu une permission de Monseigneur  
« de Chartres , pour solenniser le mariage le lendemain de la  
« Pentecôte , signé et scellé du sceau de Monseigneur de Chartres,  
« en datte du vingt-huit de may , ne s'estant découvert aucun  
« empeschement je , prestre curé de Houdan , sous-signé après  
« avoir interrogé , en notre église , Louis Licherie , peintre or-  
« dinaire du Roy , de la paroisse Saint Médard lès Paris , et  
« Catherine Erard , fille de maistre Pierre Erard , marchand , et  
« leur consentement mutuel par moy pris par parolles de pré-  
« sent les ay conjoincts en saint mariage et leur ai donné la  
« bénédiction nuptiale , le tout solennellement en présence des  
« témoins cy-après déclarez : Gérard Audran , graveur du Roy ,  
« en son Académie royalle de peinture et sculpture , frère ; Ber-  
« nardin Desprez , oncle dudit Licherie ; Pierre Erard , père de  
« ladite Catherine Erard ; Jacques Erard , cousin ; Mélanie Bonnet ,  
« maistre chirurgien , à Houdan. »

Le 29 novembre 1681, Licherie fut nommé adjoint à professeur à l'Académie. C'est vers cette même époque qu'il exécuta , pour le maître-autel de l'église des Invalides , un grand tableau représentant saint Louis , qui , dans la guerre contre les Infidèles , prend soin de panser les blessés. Cette toile n'existe plus , elle était dans un tel état de vétusté et de dégradation , qu'elle tomba en lambeaux et en poussière lorsqu'on tenta de la restaurer , en 1819 (1).

(1) Renseignement communiqué par M. le colonel Girard , secrétaire-archiviste de l'hôtel des Invalides.



Il composa peu après, pour les Dames du monastère de la Visitation Ste.-Marie de St.-Denis, plusieurs tableaux. Mais que sont-ils devenus? Quel en était le sujet? Nous l'ignorons. Nous avons compulsé avec soin un recueil de circulaires de ces bonnes religieuses [2 novembre 1679; — 7 septembre 1742], et nous n'avons relevé que les deux passages ci-après qui peuvent avoir trait à notre sujet: « ..... Plusieurs autres parents de nos chères sœurs ont enrichi notre église d'un beau rétable de menuiserie, orné de deux grandes figures de notre père saint François-de-Sales, et de saint Augustin, et de deux autres petits anges adorants. On a joint à ce présent celui de notre grande grille du chœur, et deux petits pour la communion, qui valent près de cent pistoles; un de nos amis nous en a donné autant pour le *tableau de l'autel qui est beaucoup plus estimé, étant un chef-d'œuvre de l'art* » (Lettre circulaire du 16 février 1684, signée: Sœur Marie-Magdelaine Le Laboureur). Ailleurs, dans le compte-rendu de la cérémonie faite à l'occasion de la béatification du bienheureux Vincent-de-Paule, instituteur de la Congrégation des prêtres de la mission de St.-Lazare, et qui avait été, pendant dix-huit années, supérieur des Visitandines de St.-Denis, nous remarquons les lignes suivantes: « Entre les six premiers cartouches, se sont trouvés les six grands tableaux de notre église, de plus de quinze pieds de hauteur, avec leurs cadres dorés, distribués également aux deux côtés, qui semblaient avoir été placés pour décorer. » (Circul. du 12 novembre 1729.)

Licherie exécuta également, pour l'église des Grands-Augustins de Paris, deux tableaux; l'un était à l'autel de Ste.-Monique, et représentait « cette sainte dans une contemplation divine, pendant une nuit que, se trouvant sensiblement affligée de ce que « le jeune Augustin, son fils, menait alors une vie sensuelle et

« voluptueuse, elle se mit en prières au pied de son lit, et eut  
« une révélation qui la consola; car on voit qu'un ange lui  
« apparaît, après avoir mis une règle auprès de son livre de  
« prières, et lui signifie, par cette règle mystérieuse, que son  
« fils s'appliquera bientôt à des institutions monastiques, et qu'il  
« sera l'auteur d'une règle incomparable. Dans le même temps,  
« elle vit un autre ange, qui portait au jeune Augustin une mitre  
« et une crosse, pour marquer qu'il serait élevé à la dignité  
« épiscopale. » L'autre tableau, qui était placé à un autel proche  
de la chapelle du Saint-Esprit, représentait saint Thomas de  
Villeneuve, évêque de Valence, donnant l'aumône à un grand  
nombre de pauvres.

Il composa aussi, pour M. de Santeuil, chanoine régulier de  
St.-Victor, le *Baptême du Sauveur* et *Saint Jean-Baptiste prêchant  
dans le désert* [Voyez, ci-après, n°. 8 et 16 bis de l'œuvre gravé].

Il avait fait, pour le séminaire de St.-Lazare de Paris, sur les  
données fournies par Louis Abelly (1), évêque de Rodez, trois  
grands tableaux, dont un seul est parvenu jusqu'à nous [Voyez,  
ci-après, n°. 3 de l'œuvre peint].

Le second, de près de six pieds de haut, posé sur l'autel de  
la chapelle de St.-Pierre, sur la main gauche du chœur, repré-  
sentait le Sauveur qui, pour la troisième fois depuis sa résur-  
rection d'entre les morts, apparaît à ses disciples, comme il est  
rapporté dans le **xxi<sup>e</sup>**. chapitre de l'Évangile de saint Jean. Le  
champ du tableau est sur le rivage de la mer de Tibériade: on  
y voit le Sauveur en pied, et à demi-nu, avec les marques  
sacrées des cinq plaies de son crucifiement; le peintre a choisi

(1) Louis Abelly, qui a laissé divers ouvrages, notamment un traité sur les pré-  
rogatives et le ministère des esprits célestes, a vécu long-temps dans une sainte retraite,  
au séminaire de St.-Lazare, où il est mort en odeur de sainteté, le 4 octobre 1691.

le moment où le Sauveur dit à saint Pierre : « Paissez mes brebis. » L'apôtre reçoit ce commandement avec une humilité respectueuse. Il tient à la main la clef mystérieuse du ciel, et paraît dans un acte d'adoration, tandis qu'un zèle égal éclate sur le visage des disciples qui l'ont accompagné à la pêche miraculeuse, dont on voit le poisson dispersé sur le rivage, aussi bien que le pain qui reste du repas dont parle l'Évangile.

Enfin, le troisième tableau, haut de huit pieds, était posé dans la chapelle des Anges, immédiatement après celle de St.-Pierre; il représente les neuf ordres ou les neuf chœurs des esprits célestes, distribués en trois hiérarchies, de sorte que chaque hiérarchie comprend trois chœurs. M. de Rodez ne les a pas insérés dans son grand ouvrage, et s'est contenté d'en suggérer l'idée à Licherie. Guillet de Saint-Georges nous a laissé une description détaillée de cette toile (1): nous sommes heureux de la pouvoir reproduire *in extenso*, puisque ce tableau est un de ceux qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous.

« On ne croit pas qu'il se soit encore vu aucun ouvrage de  
« peinture ni de sculpture, où l'on ait traité le sujet des esprits  
« célestes avec la subdivision et le symbole des neuf chœurs ou  
« neuf ordres, dont les trois hiérarchies sont composées; ainsi  
« le détail que nous en allons donner pourra satisfaire quelques  
« curieux, qui même n'en sauraient être bien éclaircis par le livre  
« qu'en a fait M. de Rodez, qui n'a pas spécifié ces symboles.

« La partie supérieure du tableau est une manière de dôme vu  
« par dedans, et représente une gloire céleste, tout éclatante  
« de rayons, dont on voit briller une longue suite dans différents  
« endroits du tableau. Dans le centre, d'où partent ces rayons,

(1) *Mémoires inédits sur les artistes français, cités supra* [t. II, p. 61-72].

« on lit, en lettres hébraïques, le mot de Jéhovah, qui est le nom  
« ineffable de Dieu révélé à Moïse, comme il est marqué dans le  
« chapitre vi de l'Exode; c'est par ce nom mystérieux et par la  
« vive splendeur de cette lumière que les premiers patriarches  
« voulurent qu'on représentât le Père-Éternel, sans y employer  
« une figure humaine. Ainsi c'est par cette idée que le peintre  
« donne la principale notion de l'Esprit tout-puissant qui préside  
« à la gloire sublime, qui est perpétuellement environné et adoré  
« des trois hiérarchies des esprits célestes. Les Séraphins, qui  
« forment le chœur le plus élevé de la hiérarchie supérieure,  
« sont ici figurés chacun par une tête avec des ailes, et sont  
« disposés en forme d'une circonférence ou couronne brillante  
« qui environne le nom de Jéhovah. Le mot hébreu de Séraphin  
« signifie ce que sont des esprits animés d'une chaleur divine et  
« d'un zèle ardent. Tout y convient dans les expressions de leurs  
« airs de tête, et ils paroissent d'autant plus embrasés de l'amour  
« de Dieu, qu'ils ont l'avantage d'être plus proches de cet être  
« souverain. A la droite et à la gauche du chœur des Séraphins,  
« on voit celui des Chérubins, qui est le second de la hiérarchie  
« supérieure. Ils sont aussi représentés par des têtes avec des  
« ailes, et s'élèvent vers le haut du dôme, en formant des arcs  
« de cercle très-lamineux. Une rougeur qui éclate dans les rayons  
« qui les environnent, marque aussi le feu de leur zèle, et on  
« les voit entièrement appliqués à contempler avec un profond  
« respect la grandeur adorable qui envoie sur eux ces rayons  
« de gloire. Un peu plus bas on voit l'ordre ou le chœur des  
« Trônes, qui est le troisième de la première hiérarchie. Il est  
« représenté par des figures entières, prosternées et faisant  
« un acte d'adoration devant le tribunal céleste, pour montrer  
« que c'est même par cette profonde humilité et par ce pieux

« abaissement qu'ils sont les véritables trônes de la gloire. Ce  
« chœur et les six autres dont nous allons parler sont soutenus  
« chacun par des nuées particulières, et au-dessous de chaque  
« nuée, on voit briller une longue suite de rayons qui partent  
« du nom de Jéhovah; même quelques-uns de ces rayons, qui  
« éclatent extraordinairement sous la nuée des trônes, vont en  
« serpentant, comme s'ils étaient agités par des tourbillons, et  
« forment une espèce de foudre pour montrer qu'ils sont en état  
« de venir fondre sur les têtes criminelles de ceux que la colère  
« du ciel veut exterminer. On voit ensuite à la droite du tableau  
« le chœur des Dominations, qui est le premier chœur de la  
« seconde hiérarchie, et qui, par des couronnes et des sceptres,  
« marque un rang dominant sur les ordres inférieurs. La plu-  
« part de ces figures sont ornées de longues étoiles, comme les  
« mystères de l'Écriture sainte leur en attribuent. A la gauche  
« des Dominations et sur la même ligne, on voit le chœur des  
« Vertus, qui est le second ordre de la seconde hiérarchie, et  
« qui, pour marquer ses vertus et ses prérogatives, a des balances  
« pour symbole de justice, des fioles de parfum pour symbole  
« de la prière, une apparition de croix, de trompettes, de fou-  
« dres et de prodiges pour signifier que ce chœur, sur la fin des  
« siècles, manifestera les signes terribles qui annonceront le  
« dernier jugement. Au-dessus d'une nuée qui est seule dans le  
« milieu du tableau, parolt le chœur des Puissances, qui est  
« le troisième de la seconde hiérarchie. On y remarque des épées  
« flamboyantes, comme le formidable appareil de la puissance  
« que Dieu lui a donnée sur les anges prévaricateurs qui cher-  
« chent à nuire aux hommes. Un peu plus bas, sur la droite  
« du tableau, parolt le chœur des Principautés, qui est le pre-  
« mier de la troisième hiérarchie. Chaque figure de principauté

« a un diadème ou bandeau royal sur le front, et quelques-uns  
 « de ces esprits célestes offrent au Père-Éternel des tiares, des  
 « mitres, des sceptres, une main de justice; on y voit la ban-  
 « nière de l'oriflamme; les autres tiennent des verges pour me-  
 « nacer de châtement les principautés de la terre qui se sont  
 « attiré la colère du ciel. A gauche du tableau et sur la ligne  
 « des Principautés, paroît le chœur des Archanges, qui est le  
 « second de la hiérarchie inférieure. Leur principal ministère est  
 « d'annoncer des nouvelles favorables, et pour exprimer ici la  
 « plus solennelle de leurs députations, on voit l'archange Gabriel,  
 « qui tient un écriteau où l'on lit les deux mots sacrés : *Ave Maria*.  
 « Les lis, qui sont les hiéroglyphes de la pureté, sont épars de  
 « côté parmi ces archanges, et on y remarque les vases sacrés  
 « et le livre de vie fermé des sept sceaux, qui signifient les sept  
 « sacrements. Le dernier des neuf chœurs est celui des Anges.  
 « Il est représenté dans la partie inférieure du tableau et en oc-  
 « cupe toute la largeur. C'est de ce chœur que sont tirés les  
 « esprits tutélaires ou anges gardiens que Dieu commet à la con-  
 « duite particulière de chaque homme. La plupart tiennent des  
 « branches d'olivier pour symbole de la paix, parce que ces  
 « esprits nous procurent une paix intérieure, et qu'ils travaillent  
 « à nous faire jouir de la paix éternelle; et comme ils se propo-  
 « sent de nous conduire en toutes nos démarches, on y voit  
 « l'ange Raphaël, qui marche à la manière des voyageurs, avec  
 « un bâton à la main, en la disposition où il pouvait être quand  
 « il conduisit le jeune Tobie à Raghès, ville des Médéens. Il y en  
 « a un autre qui, pour donner aux savants une idée du grand  
 « nombre des anges et du lieu de leur séjour, tient un écriteau  
 « où l'on lit ces paroles latines, tirées du douzième chapitre de  
 « l'épître de saint Paul aux Hébreux : *Sed accessistis ad montem*

« *Sion et civitatem Dei viventis, Hierusalem cœlestem, et multorum angelorum frequentiam.*

« Enfin, ceux qui voudront être éclaircis des différents attributs de ces neuf ordres d'esprits célestes, se feront un plaisir de voir, parmi le grand nombre des figures de ce tableau, avec combien de variété et d'exactitude M. Licherie a exprimé, par des airs de tête, les caractères particuliers de chaque chœur. »

Il fut ensuite employé par M. Dumoulin, ancien ecclésiastique de St.-Germain-l'Auxerrois, pour décorer une chapelle de ladite église; il exécuta, en conséquence: 1°. *Le Sauveur trouvé par la Vierge et saint Joseph dans le Temple au milieu des Docteurs*; 2°. *Saint Pierre et saint Paul conduits au supplice*. Enfin, il s'associa avec ses deux amis, Bouzonnet-Stella et Claude Audran, pour représenter, dans le cloître de la chartreuse de Bourg-Fontaine, auprès de Villers-Cotterets, la *Vie de saint Bruno*. Ils cherchèrent à s'écarter, dans leur composition, de la manière de Lesueur, pour éviter le reproche du plagiat; cette suite se compose de douze tableaux, dont huit furent exécutés par notre artiste; car la mort vint, à des distances rapprochées, le priver de ses deux collaborateurs (1). La perte de ces tableaux est d'autant plus regrettable (2), que Licherie, dans l'un d'eux, avait représenté son portrait. Une langueur mortelle vint frapper Licherie lui-même, au moment où il exécutait son huitième tableau. Il fit un suprême effort pour peindre, à vol d'oiseau, la vue de l'abbaye et du pays environnant, ainsi que celle de la chartreuse

(1) Bouzonnet-Stella mourut le 9 mai 1682; Claude Audran, le 5 janvier 1684.

(2) D'après une lettre de M. Édouard Fleury (29 novembre 1858), écrivain consciencieux et des plus compétents pour tout ce qui touche le département de l'Aisne, les archives de Bourg-Fontaine ont été dispersées à la Révolution, et on ne trouve plus aucune trace de cet intéressant monastère.

de Gaillon. La mort le saisit au moment où il commençait une série de portraits des fondateurs de Bourg-Fontaine, et il laissa inachevée une toile, dont le sujet était la *Canonisation de saint Bruno*.

M. Édouard Fleury, dans son ouvrage intitulé : *Vandales et Iconoclastes* (Laon, 1850, in-8°), dit, page 34 :

« En décembre 1794, nous voyons l'abbé Grégoire remonter à la tribune et faire à la Convention le triste tableau des pertes quotidiennes dues par l'art à l'ineptie ou à l'incurie de nos administrations locales : « Les administrations de Soissons, dit-il, « nous apprennent qu'une foule d'objets d'art y ont été détruits ; « une suite nombreuse de bons tableaux de Licherie, représentant « la vie du fondateur des Chartreux, ont été coupés dans les « cadres, qui furent mis à la ferraille ; on en retrouva sous des « sacs de farine. »

Licherie est mort à Paris le 3 décembre 1687. Voici son acte de décès : « *Le quatrième jour de décembre mil six cent quatre-vingt-sept, Louis Licherie, sieur de Beuron, peintre ordinaire du Roy et « adjoint professeur de son Académie royale de peinture et sculpture, « estant décédé en sa maison parvis N<sup>o</sup> Dame, le troisième du « présent mois et an, a esté enterré dans l'église de St.-Christophe sa « par<sup>o</sup>., en présence d'Estienne Marais, garde du corps du Roy, « présentement officier à l'hôtel royal des Invalides, oncle dudit « Licherie et de Jean Breton M<sup>e</sup>. mégissier par<sup>o</sup>. de St.-Nicolas-des- « Champs, cousin issu de germains, témoins qui ont signé.* » Suivent les signatures, plus celle de G. Le Bas, curé [ Hôtel-de-Ville de Paris, paroisse St.-Christophe ].

Sa veuve lui survécut ; elle est morte en 1692. De cinq enfants qui naquirent de ce mariage, deux filles seulement restaient en 1692. Cette famille est-elle éteinte ? Nous l'ignorons. Licherie,



nous apprend Guillet de Saint-Georges, était d'une humeur douce et affable et a toujours vécu dans une grande probité.

Il n'a pas exposé au Louvre, car la première exposition eut lieu en 1673, et il n'était pas encore académicien ; la seconde, comme chacun sait, eut lieu en 1689. Licherie parait, vers la fin de ses jours, avoir occupé une certaine position sociale : nous ne serions même pas surpris qu'il eût obtenu des lettres de noblesse. D'après un document puisé dans les archives départementales d'Eure-et-Loir, et que nous a communiqué M. Lucien Merlet, nous apprenons que : « *Louis Licherie, peintre ordinaire du Roy, de l'Académie royale, adjoint-professeur en son Académie royale de peinture et sculpture, demeurant à Paris, parvis Nostre-Dame, paroisse St.-Christophe, et damoiselle Hélène Licherie, sa sœur, femme de honorable homme Girard Audran, graveur ordinaire du Roy de son Académie royale de peinture et sculpture, abandonnent, le 24 février 1683, à la fabrique de Goussainville (Eure-et-Loir) quatre arpents et demi-quartiers de terre pour être déchargés d'une rente de 18 <sup>+</sup> 15 s., légués à ladite fabrique par Maître Noël Licherie, SIEUR DE BEURON, leur frère* » (1).

Le 27 novembre 1683, Licherie tient sur les fonts baptismaux l'enfant d'un nommé Petit, habitant de la ville, et il a pour commère la femme du seigneur d'Orval, M. de Corbone ?

Le 24 juin 1686, notre artiste [ après la mort de son frère sans doute ] prend lui-même le titre de SIEUR DE BEURON : « *Le vingt-neuvième de juin de l'année mil six cent quatre-vingt-six, a été par nous curé de Houdan, sous-signé, inhumé dans l'église paroissiale dudit lieu, Marie Audran, fille de M. Gérard Audran*

(1) Si le lecteur veut bien se reporter à ce que nous avons écrit plus haut, il remarquera avec nous que, sur les registres d'Houdan, ne se rencontrent les actes de naissance, ni d'*Hélène*, ni de *Noël*.

« graveur ordinaire du Roy en son Académie royale, demeurant à  
« Paris, et de demoiselle Hélène Licherie ses père et mère, décédée  
« à Houdan, le jour précédent, âgée de moins de six mois, en pré-  
« sence de M. Louis Licherie, SIEUR DE BEURON, peintre ordinaire  
« du Roy, et professeur en son Académie royale, demeurant à  
« Paris, et de Christophe Ollivier, marchand, demeurant à Houdan,  
« témoins qui ont assisté à ladite cérémonie et qui ont signé avec  
« nous, etc.... » (1).

Il était de notre devoir de rechercher l'origine de cette qualification nobiliaire. Malheureusement nos investigations aux archives d'Eure-et-Loir, de Seine-et-Oise, au cabinet des titres de la Bibliothèque impériale, au greffe du tribunal de Mantes, n'ont produit que des résultats négatifs. Restait une dernière planche de salut, les archives de l'Empire.

M. le comte de Laborde, auquel nous nous sommes adressé, ne nous a laissé à son tour aucune espérance à ce sujet, puisqu'il répondait obligeamment, le 9 février 1860, à la lettre que nous lui avons adressée, en nous disant : « *qu'on n'avait pu rien découvrir sur le fief de Beuron ou Beuvron, ni sur le peintre Licherie, et qu'il n'avait pas été trouvé trace des lettres-patentes qui l'auraient pourvu de l'office de conseiller-secrétaire du Roi.* »

On reconnaîtra, avec nous, qu'il est assez difficile d'apprécier avec une rigoureuse équité la valeur et la manière d'un peintre tel que Licherie, mort il y a près de deux siècles, sur le compte duquel les écrivains d'alors ne nous ont à peu près rien transmis, dont quelques œuvres, et encore les moins importantes, sont seulement parvenues jusqu'à nous; nous en sommes réduit à

(1) On remarquera, en passant, que tous les biographes de notre célèbre graveur G. Audran avaient avancé qu'il n'avait pas eu d'enfants.

l'examen de son œuvre gravé. C'est pour cette raison que nous avons été plutôt biographe que critique. Licherie n'a pas été assez fort pour échapper à cette espèce de dictature que Lebrun, son maître, a exercée durant nombre d'années sur toutes les parties de l'art. On constate chez Licherie ce défaut d'originalité qui caractérise, à des degrés différents, la majeure partie des artistes, ses contemporains, élèves de Lebrun pour la plupart. Il ne s'est pas élevé à la hauteur de Delafosse, de Houasse ou de Verdier, mais nous le rapprocherons volontiers de Claude Audran et de Bouzonnet-Stella, ses amis et ses collaborateurs d'ailleurs. Ces artistes contrebalancèrent un peu l'influence que Lebrun exerçait sur son élève, pas assez cependant pour que ce dernier entrât résolument dans la voie nouvelle que Jouvenet venait d'ouvrir. Presque tous les sujets qu'a traités Licherie l'avaient été précédemment par Lebrun; et il a été mal inspiré dans cette circonstance; il s'était déjà évertué à s'approprier la manière, les poses et jusqu'aux tournures de tête du maître: c'était déjà de trop, et un aveu d'impuissance. Le sentiment religieux existe cependant chez Licherie, mais il a trop vu, trop étudié les autres, il n'ose pas assez traduire ses impressions personnelles. C'est pour ce motif que ses compositions impressionnent peu: on a déjà rencontré tout cela ailleurs. Le coloris de Licherie, sans être riche ni vigoureux, est assez harmonieux; son dessin est correct, mais un peu cherché; rien de choquant dans ses groupes; mais l'ensemble manque d'entrain, de verve, d'originalité. Toutefois il méritait bien que l'on consacrat quelques lignes à sa mémoire, et qu'on s'efforçât de rectifier les diverses fables qu'on avait laissé s'accréditer sur son compte.

## ŒUVRE PEINT DE LICHERIE

(EXISTANT EN 1860).

1. — **Adoration des Mages.** — (Voy. n<sup>o</sup>. 1<sup>er</sup>. du Catalogue de l'œuvre gravé). Ce tableau, que l'on voit encore au maître-autel de l'église St.-Jacques de HOUDAN, a environ un mètre vingt-cinq centimètres de hauteur et un mètre de largeur. Il est entouré d'un cadre richement orné. Guillet de Saint-Georges nous en avait annoncé l'existence; il a dû être exécuté vers 1671. Cossin l'a reproduit par le burin. Les habitants de la ville de Houdan ont très-probablement oublié Licherie, si tant est que son nom ait jamais été bien populaire dans son pays natal; à plus forte raison ignorent-ils qu'ils possèdent une œuvre authentique d'un de leurs compatriotes; il serait intéressant d'exhiber, dans une des chapelles de l'église, la gravure de Cossin. C'est à tort qu'on a avancé qu'il existait une fresque à l'église St.-Etienne-Dumont, représentant *identiquement* ce sujet. Nous sommes heureux d'être, sans doute, le premier à restituer à l'église de Houdan l'*Adoration des Mages*; nous devons ajouter cependant qu'il n'y a là qu'un intérêt de pure histoire locale, la toile étant par elle-même assez médiocre et ayant été, pour comble de malheur, inhabillement restaurée.

2. — **Vue de Houdan.** — Notre regretté collègue à la Société archéologique d'Eure-et-Loir, le docteur Aulé, auquel nous devons tant de précieux renseignements, nous écrivait les lignes suivantes le 18 novembre 1858, et nous nous bornerons à les transcrire: « La *Vue de Houdan* avait « à peu près un mètre en tous sens. Elle était d'abord en la possession « d'un nommé Lemoine, ancien échevin de la ville. Sur un des angles de « ce tableau étaient peintes les armoiries de Houdan, réunissant deux « fleurs de lis à l'hermine (alliance de Louis XII avec Anne de Bretagne; « Houdan faisant partie de l'apanage de cette dernière). En 93, alors que « l'on proscrivait tout ce qui pouvait rappeler la royauté, ce tableau fut « détaché et traîné dans le ruisseau par un enfant de la ville. (Un nommé « Pollet, cordonnier, indigné de cette profanation, donna vingt-quatre sous « à cet enfant qui lui remit ce tableau, et il le tint caché tant que dura la « Terreur. Trente et quelques années plus tard, la municipalité ayant eu « connaissance du fait, revendiqua le tableau et il fut réintégré dans l'Hôtel- « de-Ville où il avait eu déjà probablement sa place. Altéré par les injures « qu'il avait subies, et par son temps de captivité, l'administration commu- « nale pensa qu'il était encore possible de le restaurer. On en parla au sous-

« préfet de Mantes d'alors, qui promet son concours. » — Qu'est devenu ce tableau depuis cette époque ? C'est ce que chacun ignore. Bien des démarches ont été faites, à ce qu'il paraît, pour éclaircir la question, mais elles sont restées sans résultat. — Avis au Conseil municipal de Houdan : peut-être serait-il plus heureux en 1860, s'il tentait une nouvelle entreprise.

**3. — Ravissement de saint Joseph.** — Le gouvernement fit don, en 1803, de ce tableau au Musée de NANTES où l'on peut encore le voir aujourd'hui (n° 503 du Catalogue). Au-dessous du groupe, on aperçoit Paris et à gauche, la butte Montmartre ; il est signé : L. LICHERIE (H. 2 m. 41 cent. L. 1 m. 66 cent.). « Un ange, dit Guillet de Saint-Georges, tient à la main un « lis qui est le symbole de la pureté et de l'innocence de la vie de saint Joseph, et tous les esprits célestes marquent diversement la joie d'être en « possession de ce grand saint et de lui rendre un service si remarquable. » Ce tableau avait été attribué à tort à Lebrun dans l'état transmis par Vivant Denon, alors directeur-général du Musée Napoléon, le 5 frimaire an XII (27 novembre 1803) au préfet de la Loire-Inférieure.

**4. — L'Ange montrant une source à Agar et à Ismaël dans le désert.**

**5. — L'Ange ordonnant à Agar d'aller s'humilier devant sa maîtresse.** — Ces deux toiles se trouvent à St.-PÉTERSBOURG, au Musée de l'Ermitage. Labenski, dans le choix qu'il a donné des tableaux figurant dans ce musée, n'a pas compris ceux qui nous occupent. (St.-Petersbourg, 1805, 2 vol., petit in-folio).

**6. — Abigaïl cherchant à séchir David.** — (Voyez n°. 17 du Cat. de l'œuvre gravé). Morceau de réception de Licherie à l'Académie, ainsi que nous l'avons dit plus haut. A gauche, au deuxième plan, David, à la tête de ses troupes, est saisi d'admiration à la vue d'Abigaïl agenouillée devant lui et entourée de ses femmes qui lui apportent, dans des vases et des corbeilles, des vivres et des rafraîchissements ; à droite, dans le fond, un âne et des chameaux chargés de provisions ; au premier plan, tout-à-fait à l'angle de la composition, un homme accroupi et accoudé sur un tonneau (Toile. H. 1 m. 38 cent. L. 2 m. 13 cent.). Au Louvre.

**7. — Le Christ sur la Croix** (Voyez n°. 9 de l'œuvre gravé). — La Vierge et saint Jean le contemplent avec douleur ; la Madeleine et saint François sont au pied de la croix ; à droite, est saint Jean-Baptiste (H. 83 cent. L. 62 cent.). Ce tableau est conservé au musée de Besançon, où il est catalogué sous le numéro 115. Faisons remarquer que, dans la gravure à laquelle nous renvoyons, le saint Jean-Baptiste a été supprimé.

8.—**La Sainte Famille.**— Accompagnée de sainte Élisabeth et de saint Jean-Baptiste, enfant. Cette toile figure au musée de Cherbourg, n°. 130 du Catalogue : nous ne l'avons pas vue, mais voici ce que notre ami M. le marquis de Chennevière en disait, en 1847, dans l'*Artiste* : « Louis Licherie, d'Houdan, en Normandie, élève de Lebrun, offre un plus heureux échantillon signé et bien composé. C'est une Sainte Famille dans la manière le plus complètement fidèle à Lebrun et toujours attachée à la tradition romaine, au lieu de suivre le courant nouveau de Jouvenet et de Boullogne. »— C'est sans doute ce tableau qui a été gravé par B. Scotin (Voir ci-après, n°. 2 de l'œuvre gravé). Nous faisons appel au bienveillant et intelligent conservateur du musée de Cherbourg, M. B. Henry, pour éclaircir cette question.

## ŒUVRE GRAVÉ DE L. LICHERIE.

### I.

1.—**Adoration des Mages.**—A gauche, sur le premier plan, saint Joseph, debout ; auprès de lui, la Sainte Vierge présentant l'enfant Jésus à deux des rois qui sont prosternés et auprès desquels sont également agenouillés deux serviteurs qui tiennent des torches ; l'Africain est debout derrière eux, sur la droite, il reçoit un vase des mains d'un serviteur ; on aperçoit, dans le fond de la planche, la campagne et l'on voit des gardes et deux chameaux qui formaient la caravane. On lit à gauche, dans le bas de la planche : L. LICHERIE inv., et à droite, L. COSSIN sculp. terre Cambray, proche la Fontaine-St-Benoît avec privilège du Roy. Dans la marge du bas : *Reges de Saba venient, aurum et thus offerent. Psal. 74.* (H. 431 mil. L. 553 mil.)

2.—**La Sainte Famille.**— Accompagnée de sainte Élisabeth et de saint Jean-Baptiste, enfant : dans le bas de la planche, on lit : LICHERIE in-ventor ; chez B. SCOTIN, rue St-Jacques, vis-à-vis les Mathurins, C. P. re. (H. 476 mil. L. 400 mil.) (C'est sans doute la reproduction de la toile que possède le musée de Cherbourg.)

3.—**Sainte Famille.**— La Vierge donne à manger à l'enfant Jésus, assis sur les genoux de saint Joseph ; on lit à droite, dans le bas de la planche, sur une solive : L. LICHERIE in. et au bas : F. POILLY, exc. cum privil. Regis (H. 439 mil. L. 507 mil.). Au milieu de la marge du bas, les armes.

4.—**La Vierge tenant l'Enfant Jésus dans ses bras.**—On

lit dans le bas de la planche, à gauche: LUD. LICHERY pinxit. Au milieu : *Qui non accipit crucem suam et sequitur me, non est me dignus*. S. Matth., 10. *Celui qui ne prend point sa croix et ne me suit pas, n'est pas digne de moy*. Matth., c. 10, v. 38. A droite: PET. LANDRY, Parisiis, via Iacobæ, sub signo S. Francisci de Sales, cum. pri. Regis (H. 954 mil. L. 575 mil.).

5.—**La Vierge tenant sur ses bras l'Enfant Jésus qu'a-dorent trois anges.**—On lit dans la bordure, qui est ronde: LICHERY pinxit.—IACOBUS JOLLAIN sculp. et excudit c. p. Regis; et au-dessous: *rue St.-Jacques, A la Résurrection* (H. 461 mil. L. 461 mil.).

6.—**La Vierge dans une gloire.**—Elle tient l'Enfant Jésus sur ses genoux et le sceptre de la Reine des cieux dans la main: elle est au milieu d'anges en prières; à droite, deux anges répandent des fleurs; à gauche, un ange présente un lis à la Vierge. Dans la marge du bas, on lit: LICHERY pinxit; à droite: *chez F...* (Poilly) (H. 511 mil. L. 649 mil.).

7. — **Assomption de la Vierge.** — La Vierge est représentée sur un nuage, environnée de chérubins; le premier plan est occupé par un tombeau et le fond de la planche est rempli par un paysage. L'épreuve que nous avons vue à la Bibliothèque impériale contient à gauche, dans la marge du bas, cette mention, d'une écriture ancienne: LICHERY pinxit (H. 440 mill. L. 471. mill. ).

## II.

8. — **Baptême du Christ.** — Onze personnages sur le premier plan. Le groupe principal, à la droite du Christ, offre un personnage presque nu, qui se voile la tête d'une draperie; au fond du paysage, quatre autres personnages dans une barque. On lit dans le bas de la planche, à droite: J. LUBIN scu.; dans la marge, à gauche [ LICHERY, manuscrit ] in.; AUDRAN ex. cum pri. Regis; à droite: à Paris, rue St.-Jacques, Au. [ sic ] deux piliers d'or. Venit Jesus ad Joannem ut baptizaretur ab eo. Matth., cap. III ( H. 444 mill. L. 607 mill. ).

9. — **Un Christ en Croix.** — A gauche, la Vierge et saint Jean le contemplent avec douleur; la Madeleine et saint François sont au pied de la Croix, à droite. On lit, dans la marge du bas: *Qui in diebus carnis sue preces supplicationesque ad eum qui possit illum saluum facere à morte cum clamore valido et lacrymis offerens, exauditus est pro sua reuerentia*. Ad Hæbræos, cap. 5, 7. Au-dessous, à gauche: L. LICHERY pinx.; à droite: L. CAUSSIN sculp. ( H. 255 mill. L. 179 mill. ).

10. — **Un Christ en Croix.** — Sans aucun autre personnage. On lit dans le bas de la planche, à gauche: SIMON JAILLOT *invenit et sculpsit in ebore*; à droite: LICHERRY *pinxit*; I. HEINSELMAN *sculpsit*. Dans la marge du bas: *Humiliauit semetipsum, factus obediens usque ad mortem, mortem autem crucis.* Ad Philip., 2. A Paris, chez H. JAILLOT, joignant les Grands-Augustins, Aux deux globes, avec privilège du Roi, 168 (H. 329 mill. L. 192 mill.).

Il s'agit ici de Simon Jaillot, né à St.-Oyan-de-Joux, diocèse de Lyon, en Franche-Comté, mort à Paris, âgé de 48 ans, le 23 septembre 1681. L'abbé de Marolles a laissé quelques vers sur lui et sur son frère dans son livre de la *Ville de Paris*. Florent Le Comte [ *Cabinet des singularités d'architecture, peinture, sculpture et gravure*, Paris, 1700, tome III, pages 225-26 ] lui a également consacré un article. Enfin, M. le marquis de Chennevières, dans ses précieuses *Notes d'un compilateur sur les sculpteurs et les sculptures en ivoire*, publiées d'abord dans la Picardie, puis réunies en brochure [ Amiens, 1858, in-8°. ] a décrit l'estampe qui nous occupe, en rappelant les sources déjà citées.

11. — **Descente de Croix.** — Gravée par CHATILLON, nous apprend Guillet de Saint-Georges. Malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu retrouver cette planche.

### III.

12. — **Saint Jérôme en prière.** — Il est représenté dans une grotte, tenant un crucifix dans ses deux mains. Un lion est couché dans le lointain. On lit dans la marge du bas, à gauche: LICHERRIE *pinxit*; à droite: chez G. AUDRAN, Aux Gobelins, avec priuile; au-dessous: *Mirabilia testimonia tua: ideo scrutata est ea anima mea.* Ps. 118 (H. 368 mill. L. 370 mill.).

13. — **Saint Marc.** — Il est représenté assis sur un nuage, soutenant de la main un volume des Évangiles; le lion est couché à ses pieds. On lit dans le bas de la planche: *La Confrerie de la communauté des maistres vitriers, peintres sur verre de ceste ville de Paris, érigée en l'église des chanoines réguliers de St.-Augustin, de Ste.-Croix de la Bretonnerie... Donné par Iean Labit, Iean Le Bonvallet, Bernard Richard et Iean Gombault, jurés en charge,* 1691. A gauche: LICHERRIE *del*; à droite: LEFEVRE *sculp.* (H. 506 mill. L. 366 mill.).

14. — **Saint Paul.** — Il est représenté assis, tenant un volume ouvert; d'autres volumes sont ouverts à ses pieds, à droite; un glaive est posé à droite sur un livre ouvert. On aperçoit un paysage dans le fond de la planche; on lit à gauche, dans la marge du bas: *Chez N. Bonmart, rue St.-Jacques, A*



*l'Aigle, et à droite: avec privilège du Roy. Enfin, au-dessous: Prædicamus Christum crucifixum. I, Corinth., cap. I, vers. 23 (H. 448 mill. L. 420 millim.). On trouve, sur l'exemplaire que possède le Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale, d'une écriture ancienne, cette mention: LICHERIE pinxit.*

**15. — Saint Pierre.** — Ovale dans une planche carrée; il a les mains jointes et paraît en proie à une vive émotion, en entendant chanter le coq qu'on voit à ses côtés. On lit en bas, dans le pourtour de la planche: LICHERY pinxit; JACOBUS JOLLAIN, scul.; dans la marge du bas, à gauche, on lit: *vis-à-vis les charniers de St.-Benoists* (H. 473 mill., L. 467 mill.).

**16. — Saint Thomas touchant les plaies du Christ.** — Dans la marge du bas, à gauche, on lit: L. LICHERIE in. 1680; à droite: L. COSSIN sculp. terre Cambray, près la Fontaine St.-Benoist, avec priuileg. du Roy. (H. 432 m. L. 563 mill.).

**16 bis. — Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert.** — Gravé par GIFFARD, au dire de Guillet de Saint-Georges. Nous n'avons pu retrouver cette pièce.

#### IV.

**17.—Abigaïl, femme de Nabal, cherchant à séchir, par des présents, David irrité contre son mari qui lui avait refusé son secours.** — Gravure au trait, par NORMAND dans les Annales du Musée de London, tome XVII, pl. 9-10. (H. 140 mil L. 195 mil.). Voyez n°. 6 de l'œuvre peint.

**18.—Les Hébreux, avant leur entrée dans la terre promise.**—(H. 471 mil. L. 622 mil.). Dans la marge du bas, une écriture contemporaine porte: LICHERY pinxit; COSSIN sculp.

**19.—Jugement de Salomon.**— Gravé par COCHIN d'après LICHERIE. Cette planche, que nous n'avons pu retrouver, est mentionnée dans le catalogue de la vente qui eut lieu en 1771 après le décès de Michel Audran. M. Georges Duplessis, dans la notice citée par nous plus haut, a réimprimé en partie ce catalogue devenu rare.

**20.—La Madeleine aux pieds du Sauveur chez Simon le Pharisien.**—On lit dans le bas de la planche, à gauche: L. LICHERIE invenit et pinxit; N. BAZIN sculpsit; à droite: AUDRAN excudit cum privilegio Ro-

gis. Dans la marge du bas : *Remittuntur ei peccata multa quia dilexit multum.* Luc, cap. 7. (H. 439 mil. L. 600 mil.).

21.—**La Madeleine repentante.**—Elle est représentée couchée, tenant une tête de mort : à ses côtés, l'on voit une discipline, un crucifix et un livre ouvert. Dans la marge du bas, on lit, à gauche : *LICHERIE pinxit*; à droite : *chez G. AUDRAN, Aux deux piliers d'or, rue St.-Jacq. avec priv. du Roi* (H. 375 mil. L. 480 mil.).

22.—**La sainte Baume ou sainte Marie-Madeleine a fait pénitence.**—Elle est représentée à demi-couchée, la tête appuyée sur son bras droit, tenant un crucifix dans la main gauche ; un livre ouvert posé sur une tête de mort et une discipline sont à ses côtés ; dans la planche à gauche, on lit sur une feuille de papier, retenue sur un fragment de rocher par un vase : « *La sainte Baume ou sainte Marie-Madeleine a fait pénitence l'espace de trente-trois ans désigné [ sic ] sur les lieux à Paris, chez P. Landry, rue St.-Jacques, A St.-François de Sales, avec priuill. du Roy.* *LICHERY pinxit*; C. LAUVERS sculp. Dans le fond, à droite, est représentée la sainte Baume. On lit au-dessus de ce panorama : *Veuë au naturel de St<sup>e</sup>.-Baume en Provence* Au-dessous : *PERELLE fecit.* » (H. 635 mill. L. 1<sup>re</sup>. 127 mill.).

23. — **Les Noces de Cana.** — Le Christ y est représenté de 3/4 à droite, les yeux levés vers le ciel. — Nous en avons vu, au département des estampes de la Bibliothèque impériale, deux épreuves : la première présente quelques parties restées inachevées : c'est ainsi que le contenu du plat qu'apporte un serviteur n'est indiqué qu'au trait. On lit, écrit d'une écriture du temps dans la marge inférieure des deux épreuves : *LICHERY pinx.*; *COSSIN sc.* ( H. 446 mill. L. 570 mill. ).

24. — **Résurrection de Lazare.** — Le Christ debout à droite, entouré de ses apôtres ; à ses pieds, Marthe et Marie ; en face, Lazare, les mains jointes, soutenu par deux personnages. Au fond de la planche, on aperçoit Béthanie. Sans nom de graveur. D'une écriture du temps, dans la marge : *LICHERIE* ( H. 433 mill. L. 560 mill. ).

25. — **Saint Louis en prière, avant son départ pour la Croisade.** — Il est représenté à genoux, aux pieds de la Sainte-Trinité ; trois anges élèvent au ciel les instruments de la Passion. On lit dans le bas de la planche, à gauche : *Steph. Gantrel ex. cum priuill. Regis* ( H. 460 mill. L. 571 mill. ). On voit, tracé d'une écriture ancienne, sur l'exemplaire du cabinet des estampes : *LICHERI inv.*

V.

26. — **Frontispice ou Vignette.** — Pour un ouvrage dont nous ignorons le titre. Un évêque, tenant un cœur enflammé, est prosterné au pied d'un autel avec les attributs de sa dignité à ses côtés ; il est entouré de plusieurs personnages en prière, parmi lesquels on remarque un roi. Au bas de la planche : L. LICHÉRIE [ sic ] in. ; dans la marge : *Date Domino gloriam Domini ejus, leuate sacrificium, et venite in conspectu ejus, et adorate Dominum in decore sancto.* Lib. I Paralip., cap. 16. L. MOREAU scul. ( H. 127 mill., L. 85 mill. ).

27. — **Frontispice de l'Histoire de la Ligue**, de M. de Maimbourg ( Paris, Sébastien Cramoisy, 1683, in-4° ). — Henri IV est représenté sur son trône ; à ses pieds, à droite, Mars, suivi d'un lion, tient un glaive et une couronne de laurier ; à gauche, la Paix, accompagnée d'un agneau, présente une branche d'olivier ; tous les deux montrent au roi le peuple qui est prosterné à ses genoux pour le remercier d'avoir mis fin à la guerre civile. On aperçoit, dans le lointain, le Pont-Neuf. On lit dans la marge du bas, à gauche : L. LICHÉRIE pinx., et à droite : BAUDET sculp. ( H. 137 mill. L. 168 mill. ).

28. — **L'Afrique.** — Représentée par une femme assise sur un char traîné par un éléphant et deux rhinocéros. On lit dans le bas de la planche : LICHÉRY delin. ; C. LAUVERS sculp. *Parisiis, apud Pet. Landry, via Iacobæ, sub signo S. Francisci de Sales cu. pri. Regis* ( H. 684 mill. L. 1<sup>m</sup>. 199 mill. ).

29. — **L'Amérique.** — Représentée par une femme assise sur un char traîné par quatre lions. Dans le bas de la planche, à gauche, on lit : LICHÉRY delin. ; C. LAUVERS sculp. *Parisiis, apud Pet. Landry, via Iacobæ, sub signo S. Francisci de Sales cum priuul. Regis* ( H. 687 mill. L. 1<sup>m</sup>. 200 mill. ).

30. — **L'Asie.** — Représentée par une femme assise sur un char traîné par deux chameaux. On lit à gauche la même légende que dans l'article précédent ( H. 687 mill. L. 1<sup>m</sup>. 200 mill. ).

31. — **L'Europe.** — Représentée par une femme assise sur un char traîné par quatre chevaux. On lit dans le bas de la planche, à droite : LICHÉRY

*delin.*; LAUVERS fecit. Parisiis, apud Petrum Landry, via Iacobæa, sub signo S. Francisci de Sales cum privilegio Regis (H. 687 mill. L. 1<sup>m</sup>. 200 mill.).

Licherie a donc été gravé ou édité par : G. AUDRAN, BAUDET, N. BAZIN, N. BONNARD, DE CHATILLON, COCHIN, L. COSSIN, STEF. GANTREL, GIFFARD, I. HEINSELMANN, H. JAILLOT, J. JOLLAIN, P. LANDRY, C. LAUVERS, LEFÈVRE, LUBIN, L. MORBAU, NORMAND, F. POILLY et G. SCOTIN.

Em. BELLIER DE LA CHAVIGNERIE.

---

M. Jacques Leman, l'auteur justement applaudi d'une *Matinée dans la chambre bleue de Julie*, a commencé un pendant à cette œuvre, pendant qu'il destine à l'exposition prochaine, et qu'il appelle la *Partie du Roi*. — A l'hôtel Rambouillet, c'était Corneille faisant, par-devant un auditoire d'élite, la lecture d'une de ses tragédies; ici, au jeu du Roi, c'est Racine et Boileau, historio-graphes de France, qui viennent soumettre à Louis XIV une partie de leur travail. — Au milieu, assis à une petite table, le roi et M<sup>me</sup>. de Montespan, qui jouent ou viennent de jouer; à droite, assis aussi, M<sup>me</sup>. de Maintenon et le jeune duc du Maine, son élève, puis M<sup>lle</sup>. de La Vallière, etc.... A gauche, près du roi, la sœur de M<sup>me</sup>. de Montespan, l'abbesse de Fontevrault; derrière le roi, Monsieur, puis Louvois et Bossuet, le duc de Roquelaure, etc.; en tout, environ quatre-vingts personnages historiques, *pourtraicts* d'après les gravures ou les médailles du temps. — Composition simple et belle, d'un singulier bonheur d'agencement. Les fonds sont d'une merveilleuse élégance d'ornementation.

A côté, c'est un tableau plus avancé et non moins heureux : *Molière chez Mignard*. Molière, assis à droite, sur une estrade

un peu surélevée, pose, tandis que Mignard ébauche le portrait du grand comique. Mais Molière ne saurait oublier un instant son rôle d'observateur; aussi, tout en posant, regarde-t-il avec la curiosité du chercheur un jeune marquis tout rose, du pourpoint à la joue, qui ne « crache pas pour faire des ronds, » parce qu'il n'est pas près d'un puits, mais qui a, dit-on, déjà la fameuse « tarte à la crème. » — Au fond quelque financier, ami des arts, qui vient rendre visite à Mignard. — Molière et le jeune précieux sont très-bien venus; le reste est très-bien venant. Ce sera là un bon tableau. — M. Leman destine encore au Salon prochain deux grands portraits d'hommes : M. D.... et son fils, deux portraits de maître, d'un fini à la fois élégant et ferme, d'une grande tournure, quoique d'une tournure simple, et tous deux d'une extrême ressemblance.

---

L'art vient de faire une perte irréparable.

Decamps est mort !

Decamps était à Fontainebleau, qu'il habitait depuis plusieurs années. Voulant suivre, le 23 août, une chasse à courre de la vénerie impériale, il monta, malgré les conseils de plusieurs de ses amis, un cheval vigoureux, qui s'emportait quelquefois. Vint à passer une meute. Le cheval partit avec une violence telle que son cavalier ne pouvait l'arrêter ni le diriger. Decamps fut conduit ainsi jusqu'à la Croix-du-Grand-Veneur, à une distance d'environ 4 kilomètres. Après plusieurs détours, le cheval, tournant vivement et à angle droit un chemin, jeta violemment l'artiste sur un arbre qui se trouvait au bord de cette route. La

secousse fut d'une telle violence que Decamps, désarçonné, alla rouler sur le talus.

Un piqueur de la vénerie s'était aperçu de l'allure désordonnée du cheval. Prévenu par lord William Roger qui suivait la chasse, il arrive à l'endroit où était tombé Decamps. Il le trouve immobile, le visage ensanglanté, ayant encore toute sa connaissance et se plaignant de violentes douleurs dans le flanc gauche. L'artiste ne pouvait plus se relever.

On courut chercher une voiture au rendez-vous de chasse, tout près de là. Decamps y fut placé. Quoique la voiture roulât sur la terre, il se plaignait des cahots. Arrivé à la barrière de Paris, on dut le descendre et le transporter sur des chaises à son domicile. Après avoir repris connaissance quelques instants, Decamps expira à 8 heures du soir, entouré de sa femme, de ses enfants et des nombreux amis qu'il avait su se créer à Fontainebleau, par son aménité, sa bienveillance et ses manières toutes courtoises.

## **LISTE PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE**

**DE MM. LES MEMBRES RÉSIDANTS DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS ,**

**AU 1<sup>er</sup>. MARS 1861.**

**MM. AUBERT , propriétaire.**  
**AUVRAY , architecte.**  
**AZE , négociant , membre du Conseil municipal.**  
**BACOT ( Edmond ) , propriétaire.**  
**BAUMIER , architecte.**  
**BAYEUX , professeur à la Faculté de Droit.**  
**BAZIN , propriétaire.**  
**BEAUJOUR , notaire.**  
**BEAUJOUR-DAVID , négociant.**  
**BELLAMY , négociant.**  
**BERJOT , pharmacien.**  
**BERJOT , propriétaire.**  
**BERTRAND , maire de Caen.**  
**BÉZIERS , propriétaire.**  
**BIDARD ( Léon ) , avocat.**  
**BLANCHE , avocat.**  
**BONNAIRE ( E. ) , négociant.**  
**BONNEL , employé d'assurances.**  
**BOUCHARD , libraire.**  
**BOULLEMENT D'INGREMAR , capitaine au long-cours.**

**MM. BOURIENNE**, fils , docteur-médecin.  
**BOURMONT** ( le comte de ).  
**BREDIF** , professeur au Lycée.  
**BUCHOT** , imprimeur-lithographe.  
**BURET** , agréé au Tribunal de commerce.  
**GARLES** ( *Auguste* ), professeur de musique.  
**CARLEZ** ( *Jules* ), id.  
**CAUVET** , professeur à la Faculté de Droit.  
**CAUVIGNY** ( le comte de ).  
**CHANCEREL** , docteur-médecin.  
**CLÉMENT** ( le colonel ).  
**CORDIER** , facteur de pianos.  
**COURTY** , avocat.  
**CREVEL** , employé au télégraphe.  
**CRICQUET** , propriétaire.  
**DAN DE LA VAUTERIE** , docteur-médecin.  
**DAN DE LA VAUTERIE** , ancien ingénieur.  
**DANSIN** , professeur d'histoire à la Faculté des Lettres.  
**DAUFRESNE** , adjoint à la mairie.  
**DAVID** , directeur des douanes , à Caen.  
**DE BAUPTE** , négociant.  
**DE CAUMONT** , propriétaire.  
**DE CHOISY** , id.  
**DE CORTEUIL** ( *M<sup>lle</sup>* ), maîtresse de piano.  
**DE CROIZILLES** , propriétaire.  
**DE DRUVAL** , id.  
**DE GAND** ( *Paul* ), id.  
**DE GUEER** , peintre.  
**DE GUERNON-RANVILLE** , à Ranville , canton de Troarn.  
**DE FORMIGNY DE LA LONDE**.  
**DE LA BARTHE** , propriétaire.  
**DE LA MARE** , chef du secrétariat à la Préfecture.



**MM. DE LAMARIOUZE**, directeur de l'enregistrement.

**DELAPORTE**, capitaine de port.

**DELASALLE**, vérificateur de l'enregistrement.

**DEMIAU DE CROUZILHAC**, conseiller à la Cour.

**DENIS-DUMONT**, docteur-médecin.

**DENIS**, professeur de langue anglaise au Lycée.

**DE SAINT-RÉMY**, propriétaire.

**DESBLED**, docteur-médecin, maire d'Ouistreham.

**DE THOURY**, secrétaire de la Faculté de Droit.

**DU MONCEL**, propriétaire, à Lébisey, près Caen.

**ÉLOUIS**, banquier.

**ÉNOUT**, architecte.

**ÉTIENNE**, négociant.

**FARJAS**, avocat-général.

**FAUCON-DUQUESNAY**, docteur-médecin.

**FAUDIN**, conseiller à la Cour.

**FAUQUE**, vérificateur des poids et mesures.

**FAYEL**, docteur-médecin.

**FIERVILLE**, maître de pension.

**FLEURY**, propriétaire.

**FONTAINE**, négociant, juge au Tribunal de commerce.

**FOURCADE**, maître en l'art de parler.

**GARAT**, balancier-ajusteur.

**GERVAIS** (Isidore), négociant.

**GIRAULT**, professeur à la Faculté des Sciences.

**GODART**, secrétaire de l'Académie.

**GOUSSIAUME**, imprimeur, successeur de M. Delaporte.

**GUÉPRATTE**, lieutenant-colonel.

**GUERRIER**, professeur de chant.

**GUICHARD**, chef du service des chemins de fer de l'Ouest.

**GUILBERT** (Georges), banquier.

**GUILLARD**, peintre, directeur du musée.

**MM. GUILMARD**, avoué.  
**GUY**, architecte.  
**HARDEL**, imprimeur.  
**HAROU-ROMAIN**, architecte.  
**HENRY**, marchand de nouveautés.  
**HETTIER**, directeur d'assurances.  
**HIPPEAU**, professeur à la Faculté des Lettres.  
**HOMMEY-MARGAUTIER**, receveur des Hospices.  
**HUARD**, papetier.  
**ISON** (le colonel comte Borgarelli d').  
**JARDIN** (Edmond).  
**JOUANNE**, directeur de l'École de commerce.  
**JULIEN**, peintre.  
**JULIEN**, négociant.  
**KARREN**, professeur de musique.  
**LAFFENDEL** (John de), chirurgien-dentiste.  
**LAGOHAGNE**, secrétaire des Facultés.  
**LA HAYE** (Paul), propriétaire.  
**LAMOTTE**, architecte.  
**LAMOUREUX**, fils, avocat.  
**LANDRY**, agent-d'affaires.  
**LAPERSONNE**, négociant.  
**LA PIQUERIE** (de), pharmacien.  
**LATROUETTE**, professeur.  
**LE BART**, propriétaire.  
**LE BLOND**, avocat.  
**LE BOURG**, avocat.  
**LE CAMUS**, inspecteur d'assurances.  
**LECERF**, avoué.  
**LECHESNE**, statuaire.  
**LECHEVALLIER**, peintre.  
**LECHEVALLIER**, docteur-médecin.

**MM. LECOCQ DE BIÉVILLE.**

**LEDARD**, sous-chef à la Préfecture.

**LEFÈVRE**, commandant du génie.

**LE FLAGUAIS** (Auguste).

**LE FLAGUAIS** (Adrien).

**LE FRANÇOIS**, fils, employé à la Préfecture.

**LEGENTIL**, professeur au Lycée.

**LE GOST**, libraire.

**LEGRAND**, avocat.

**LEGRAND DE VILLERS**, receveur-général.

**LE MARCHAND**, fils, graveur.

**LÉMERAY**, docteur-médecin.

**LEMONNIER**, directeur de l'École normale.

**LE PAGE** (Adrien), propriétaire.

**LE PRESTRE**, docteur-médecin.

**LE PROVOST** propriétaire

**LE ROY** père, ancien avoué.

**LE ROY** (Ernest), avocat.

**LE TANNEUR**, chef de la musique municipale.

**LÉTOT**, propriétaire.

**LÉTOURMY**, fils.

**LE VARDOIS**, fils.

**LIDEHARD**, propriétaire.

**LIÉGARD**, fils, docteur-médecin

**LUMIÈRE** (Henri), avoué.

**LUMIÈRE** (Charles), avoué.

**MAGRON**, négociant.

**MAINFROY**, commissaire-priseur.

**MALHÉNÉ**, directeur de la poste aux lettres.

**MANCEL**, père, propriétaire.

**MARCHEGAY**, ingénieur en chef du département.

**MARCOTTE**, architecte du département.

**MM. MARQUET DE VASSELLOT**, directeur de la maison de Beaulieu.

**MARY**, propriétaire.

**MASSIEU DE CLERVAL**, propriétaire.

**MAUPOINT** (le docteur).

**MAYET**, propriétaire.

**MÉGARD**, premier président.

**MÉRIEL**, facteur de pianos.

**MIGNOT**, propriétaire.

**MONIN**, artiste.

**MOREL**.

**MULLER**, notaire.

**NÉEL**, avoué.

**NOEL** (Alfred), propriétaire.

**OLIVIER**, ingénieur en chef.

**OSSEVILLE** (le vicomte d'), propriétaire.

**PAGNY**, maître de pension.

**PAISANT**, propriétaire.

• **PARIS**, avocat.

**PARIS**, avoué.

**PAULMIER** (Jules), marchand de blancs.

**PAULMIER** (Charles), négociant.

**PAYEN**, agent-d'affaires.

**PAYSANT**, préposé en chef de l'Octroi.

**PELFRÈNE**, architecte.

**PHILIPPE** (M<sup>lle</sup>), peintre.

**PIGAULT**, directeur d'assurances.

**PIGNET**, secrétaire de la rédaction du *Moniteur*.

**PINSON** (Ferdinand), propriétaire.

**PIQUET**, conseiller à la Cour.

**POSTEL**, docteur-médecin.

**POTEL**, avocat.

**POUBELLE** (Amédée).

**MM. PUISEUX**, professeur au Lycée.  
**QUEMMEL**, peintre.  
**RABOU**, procureur général.  
**RACHINEL**, avoué à la Cour.  
**RAVENEL**, négociant.  
**RÉGNET**, propriétaire.  
**ROGER**, directeur du télégraphe.  
**ROULLAND**, docteur-médecin.  
**RUAAULT-DUPLESSIS**, vice-président.  
**RUPALLEY**, négociant.  
**SCHÆFFER**, professeur de musique.  
**SCHMIDT**, employé au secrétariat de l'Académie.  
**SCHOBEN** (M<sup>me</sup>), peintre.  
**TESNIÈRES**, propriétaire.  
**THÉRY**, recteur de l'Académie.  
**THIÉBAULT DE LA CROUÉE**, directeur d'assurances.  
**TIPHAIGNE**, avocat.  
**TONNET**, préfet du Calvados.  
**TRAVERS** (Julien).  
**TULLOU**, avocat.  
**VALENBOURG** (Jules), banquier.  
**VASSE**, professeur de musique.  
**VASTEL**, directeur de l'École de médecine.  
**VAUQUELIN fils**, horloger.  
**VAUTIER** (Abel), député au Corps législatif.  
**VAUTIER** (Émile), propriétaire.  
**VÉREL** (Louis), négociant.  
**VÉREL** (Charles), négociant.  
**VIGER**, docteur-médecin.  
**VINCENT**, employé au secrétariat de l'Académie.  
**YVERT**, conseiller à la Cour.

**COMMISSION ADMINISTRATIVE POUR 1864.**

*Président*, M. BERTRAND, maire de Caen.

*Vice-Présidents*, MM. OLIVIER et Abel VAUTIER.

*Secrétaire*, M. HIPPEAU.

*Secrétaires-adjoints*: { MM. PUISEUX.  
LEGENTIL.

*Trésorier*, M. G. GUILBERT.

**MEMBRES ADJOINTS.**

MM. DAN DE LA VAUTERIE, docteur-médecin.

LE PAGE, négociant

PAYSANT, préposé en chef de l'Octroi.

POUBELLE (Amédée), propriétaire.

GUILLARD, directeur du musée.

AUVRAY, architecte de la ville.

**MEMBRES CORRESPONDANTS.**

MM. AUBER, compositeur de musique, au Conservatoire.

BARROW, ancien consul.

BEAULIEU, président de la Société de statistique.

BEAUREPAIRE (le comte de).

BELLIER DE LA CHAVIGNERIE, à la Bibliothèque impériale.

BONNEAU (A.), homme de lettres.

BORDEAUX (Raymond), avocat.

CABANEL, peintre.

CAULAINCOURT (le marquis de).

**MM. CHAPLIN**, peintre, à Paris.

**CHENNEVIÈRES** (le marquis Ph. de), id.

**COUSIN**, chef d'institution, id.

**COUTEAUX**, marchand de tableaux, id.

**COUVELY**, directeur du musée du Havre.

**DEBON**, peintre, à Paris.

**DEDAUX**, id., à Alençon.

**DELAPORTE**, directeur des orphéons, à Paris.

**DELAVIGNE**, propriétaire, à Clécy.

**DENNEVILLE** (Eugène), à Paris.

**DESCLAUX**, graveur, id.

**DESCOTILS**, peintre, id.

**DESRIVIÈRES LE ROY** (M<sup>me</sup>.) peintre, id.

**DOUCET** (Camille), chef de la division des théâtres, id.

**DUFFEYTE-DILHAN**, homme de lettres, id.

**DUVAL**, oculiste, à Argentan.

**ÉNAULT** (Louis), homme de lettres, à Paris.

**ESTAINOT** (le vicomte d'), à Rouen.

**FOURNÈS** (le marquis de), à Vaussieux.

**GALIMARD**, peintre, à Paris.

**GERMINY** (le comte de), membre du Conseil général.

**GINOUX DE FERMONT** (Charles), statuaire, à Paris.

**GRIMAUD**, fabricant, id.

**HARCOURT** (le duc d'), à Harcourt.

**HÉBERT**, maire de Douvres.

**HELLOUIN**, peintre, à Bernay.

**HOUSSAYE** (Arsène), directeur de *L'Artiste*, à Paris.

**HUGELMANN**, directeur de la *Revue des races latines*, id.

**LABOURIEU** (Théod.), directeur de *L'Art au XIX<sup>e</sup> siècle*, id.

**LA FERRIÈRE-PERCY** (le comte de), à Ronfeugeray.

**LA SICOTIÈRE** (Léon de), avocat, à Alençon.

**LASTEYRAS**, percepteur, à Gannat.

- MM. LEFEBURE (Gabriel), peintre, à Paris.  
LEGRAIN (Edmond), id., à Vire.  
LEGRIP, id., à Paris.  
LE HARIVEL-DUROCHER, statuaire, id.  
LEMAN, peintre, id.  
LEMARINIER, professeur, à Lisieux.  
LE PAGE, lieutenant-colonel d'artillerie, au Havre.  
LEULLIER, propriétaire, à Paris.  
LE VASSEUR, colonel d'artillerie, à Nantes.  
LE VAVASSEUR, employé à l'Administration des douanes, à  
Bordeaux.  
LOTTIN DE LAVAL, à Bernay.  
MAJOR, au British Museum, à Londres.  
MALOT, homme de lettres, à Paris.  
MANRY, compositeur de musique, id.  
MARIE, statuaire, id.  
MELIN, peintre, id.  
MÉLINGUE, id.  
MÉNANT (J.), juge au Tribunal de Lisieux.  
MONTARAN (M<sup>me</sup>. la baronne de), à Paris.  
MORIN, directeur de l'École de peinture de Rouen.  
MORING, chef de bureau au Conseil d'État, à Paris.  
NIEUWERKERKE (le comte de), directeur général des mu-  
sées, id.  
PATON (Jules), banquier, id.  
PICOT, membre de l'Institut, id.  
PIGEORY, directeur de la *Revue des Beaux-Arts*, id.  
PRADIER-FODÉRÉ, id.  
QUESNEL (Charles), littérateur, id.  
RAMPAN (le comte Léonard de), à Écrammeville.  
RICHARD, dessinateur, à Alençon.  
RICHÉ (Léon), homme de lettres, à Paris.



**MM. ROULAND (Gustave)**, chef du secrétariat au Ministère de l'instruction publique, id.

**ROUGEYRON**, curé de Ménat (Puy-de-Dôme).

**RUPRICH-ROBERT**, architecte, à Paris.

**RUGGIÉRI**, artificier de l'Empereur, id.

**SERVAUX**, chef de bureau au Ministère de l'instruction publique, id.

**SEVESTRE**, maire de St.-Julien-le-Faucon.

**TAYLOR (le baron)**, membre de l'Institut, à Paris.

**THOREL SAINT-MARTIN**, secrétaire de l'Athénée, id.

**TIMBAL**, peintre, id.

**TRÉBUTIEN**, peintre, id.

**TOUSTAIN (le comte de)**, à Vaux-sur-Aure.

**VARNIER**, sculpteur, à Paris.

**VERNET (Horace)**, peintre, id.

**VÉRON**, id., id.



## **PREMIÈRE PARTIE.**

### **PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES.**

**SÉANCE DU 14 DÉCEMBRE 1860.**

**PRÉSIDENCE DE M. BERTRAND.**

Le Secrétaire expose que le Bureau d'administration s'est occupé, comme l'en avait chargé la Société, de la question d'une exposition artistique à Caen, dans l'année 1861.

La salle affectée aux expositions sera entièrement terminée dans les premiers mois de cette année.

Le Bureau est d'avis que l'époque la plus favorable pour l'exposition projetée pourrait être entre le 20 juillet et le 20 août prochains. Elle coïnciderait avec la fin de celle de Paris et avec les Courses qui attirent ordinairement à Caen un assez grand nombre d'étrangers.

Il a semblé qu'elle présenterait un intérêt tout spécial et obtiendrait un excellent résultat, si les artistes appartenant aux cinq départements de l'ancienne Normandie étaient appelés seuls à y prendre part.

Elle se composerait d'œuvres de peinture, de sculpture, de

dessins d'architecture, de gravure, de photographie et de galvanoplastie.

Pour donner plus d'éclat à cette exposition, on organiserait, dans le même temps, un concours de musique entre toutes les Sociétés chorales et les musiques d'harmonie des cinq départements.

A côté de l'exposition artistique et dans un local particulier, on pourrait offrir une exhibition des différents objets d'art que leurs propriétaires voudraient bien mettre à la disposition de la Société. Cette exhibition présenterait sans aucun doute un puissant attrait, et ne pourrait qu'augmenter utilement le montant des droits perçus au profit de l'œuvre.

La Société d'Horticulture serait priée de faire coïncider son exposition annuelle avec notre exposition artistique.

Enfin, les commissaires, nommés pour préparer l'exposition, seraient invités à proposer toutes les mesures qui pourraient contribuer à augmenter les ressources dont la Société aurait à disposer, soit pour parer aux dépenses qu'entraînera l'exposition, soit pour acheter quelques-uns des tableaux qui devront y figurer.

Ces diverses dispositions, soumises à l'examen de la Société, sont successivement mises aux voix et adoptées.

Quelques membres, M. Pelfresne entr'autres, auraient été d'avis d'étendre à toute la France l'appel fait aux artistes, comme la Société l'avait décidé à l'époque où pour la première fois elle avait songé à organiser une exposition. Tout en reconnaissant la justesse des raisons développées à l'appui de cette opinion, la Société, n'ayant pas à sa disposition les ressources qui lui permettraient de donner à la réunion artistique l'extension demandée, s'est arrêtée à la résolution de n'y appeler que les artistes normands.

On aurait aussi désiré que, du moins, les artistes de la Bretagne et du Maine fussent invités à prendre part à l'exposition de Caen. On n'a pas perdu le souvenir de l'accueil empressé qu'ont toujours reçu à Laval, à Nantes et à Rennes ceux des habitants de notre ville qui, à diverses époques, y ont envoyé leurs œuvres.

La Société a persisté dans la résolution de faire pour cette fois, de l'exposition qui aura lieu au mois de juillet, une sorte de concours entre les artistes de la région formée par les cinq départements de la Normandie.

M. Hippeau lit un résumé des principales découvertes artistiques et archéologiques faites pendant le courant de l'année 1860. Il passe successivement en revue celles qui se rattachent à l'art égyptien, assyrien, grec, romain, gaulois et chrétien. Il termine par quelques considérations sur les travaux de reconstruction qui, depuis plusieurs années, ont entraîné la destruction de plusieurs monuments chers aux archéologues et aux artistes.

La Société procède ensuite, par la voie du scrutin, au renouvellement de son Bureau, qui se trouve composé ainsi qu'il suit pour l'année 1861 :

*Président*, M. BERTRAND.

*Vice-présidents*, MM. OLIVIER et Abel VAUTIER.

*Secrétaire*, M. HIPPEAU.

*Secrétaires-adjoints*, MM. PUISEUX et LEGENTIL.

*Trésorier*, M. G. GUILBERT.

*Membres adjoints au Bureau pour  
former le Conseil d'administration.*

MM. POUBELLE.

PAYSANT.

DAN DE LA VAUTERIE.

LEPAGE.

GUILLARD.

AUVRAY.

Ont été nommés, dans cette séance, en qualité de membres résidants : **MM. THÉRY**, recteur de l'Académie; **KARREN**, organiste de Notre-Dame; **TANNEUR**, chef de la Musique municipale; **PIGNET**, secrétaire de la rédaction du *Moniteur du Calvados*; **CREVEL**, employé au télégraphe; **DELASALLE**, vérificateur de l'Enregistrement; **LAMOUREUX**, avocat; et en qualité de membre correspondant : **M. BELLIER DE LA CHAVIGNERIE**, employé à la Bibliothèque impériale (section des manuscrits).

**M. Charles de Paravey**, savant orientaliste, était présent à cette séance.

La séance est levée à 9 heures et demie.

*Le Secrétaire,*

**C. HIPPEAU.**

## **SÉANCE DU 8 MARS 1861.**

**PRÉSIDENCE DE M. BERTRAND.**

Le Secrétaire donne lecture du Programme de l'Exposition de 1861, tel qu'il a été rédigé par la Commission administrative, et dont les dispositions sont adoptées successivement par la Société.

Ce Programme sera imprimé immédiatement et le Secrétaire est chargé de lui donner toute la publicité possible.

## PROGRAMME DE L'EXPOSITION.

I. — Une Exposition artistique, à laquelle seront admises les œuvres des artistes nés ou domiciliés dans les cinq départements qui composent l'ancienne Normandie (Seine-Inférieure, Eure, Calvados, Orne et Manche), sera ouverte à Caen, le 20 juillet 1864, sous les auspices et par les soins de la Société des Beaux-Arts, et fermée le 10 août suivant.

II. — Cette Exposition coïncidera avec :

1°. Une exhibition de tableaux, sculptures et autres objets d'art anciens, que leurs propriétaires seront priés de mettre à la disposition de la Société ;

2°. Un Concours entre les Orphéons et les Musiques d'harmonie des cinq départements, organisé aussi par la Société des Beaux-Arts ;

3°. Les Courses de Caen ;

4°. L'inauguration des nouveaux bâtiments construits à l'Hôtel-de-Ville, et consacrés aux Expositions publiques, à l'agrandissement du Musée de peinture, des Écoles de sculpture, de dessin et d'architecture, du Conservatoire de musique et de la Bibliothèque publique.

III. — Seront admises à l'Exposition, les œuvres :

1°. De peinture, y compris les aquarelles, pastels, miniatures, émaux, vitraux et porcelaines ;

2°. De sculpture et de gravure en médailles ;

3°. D'architecture ;

4°. De gravure et de lithographie ;

5°. De photographie et de galvanoplastie.

IV. — Ne pourront être présentées les copies, sauf celles qui

reproduiraient un ouvrage dans un genre différent sur émail, sur porcelaine ou par le dessin.

V.—Les récompenses décernées par le Jury consisteront en médailles d'or, d'argent, de bronze et en mentions honorables. Elles seront distribuées dans une séance publique.

VI.—Une loterie sera organisée pour l'acquisition de celles des œuvres exposées que signalera le Jury.

VII.— Un autre jury sera chargé de désigner les Sociétés et les Musiques d'harmonie auxquelles seront décernées des médailles.

VIII.—Chaque artiste exposant devra faire parvenir au Secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen une notice, signée de lui, contenant ses nom et prénoms, les dimensions des tableaux, le prix de vente des œuvres qu'il envoie, et, s'il le désire, la mention des récompenses qu'il a obtenues. Ces renseignements devront être adressés avant le 15 juin 1861.

IX.—Le port des ouvrages sera, pour l'aller et le retour, compris dans les frais généraux de l'Exposition. Quant aux œuvres non admises par le Jury, les frais de retour seront à la charge des artistes.

X.—Les ouvrages seront reçus à Caen, à partir du 15 juin et devront y être parvenus le 1<sup>er</sup> juin.

XI.— Ils devront y être adressés directement au Secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen, à l'Hôtel-de-Ville, et porter, en caractères lisibles et apparents, les mots : **EXPOSITION DE CAEN**, le nom de l'expéditeur et le nombre des objets envoyés.

M. le Président invite M. Olivier à donner à la Société quelques explications sur de magnifiques estampages de pierres tombales exposés, dans la salle des séances, par M. Le Métayer-Masselin, de



Bernay. La Société entend avec le plus grand plaisir les indications données par M. Olivier, sur les procédés ingénieux employés par M. Le Métayer pour la reproduction de ces monuments, dont la restitution est complète. M. Olivier fait ressortir, avec sa clarté et sa précision ordinaires, les différences qui existent entre les moyens employés par M. Le Métayer et la méthode jusqu'à présent suivie.

Le Secrétaire lit ensuite un fragment de la biographie de M. P.-A. Lair, rédigée par M. Gautier, qui en a fait hommage à la Société des Beaux-Arts. L'homme vénérable, à la mémoire duquel a été consacré cet important travail, dit M. Hippeau, a des droits particuliers à la reconnaissance de la Compagnie. Il avait eu depuis long-temps la pensée d'organiser une Société des Beaux-Arts, et la mort l'avait surpris avant qu'il eût pu donner suite à ce projet. La fondation de notre Société a donc réalisé un de ses vœux les plus chers. Son biographe a recueilli, avec un soin scrupuleux, tous les événements de sa vie et mis en relief les précieuses qualités dont il était doué. Les principales circonstances d'une existence si dignement remplie, ayant été racontées déjà dans une réunion solennelle (l'inauguration du buste de M. P.-A. Lair), par M. G. Mancel, M. Hippeau choisit, dans la nouvelle biographie composée par M. Gautier, toute la partie dans laquelle l'auteur a réuni les preuves qui attestent son ardent amour pour le bien, son dévouement aux progrès, son désir d'enrichir sa ville natale de tous les établissements qui ont pu contribuer à sa prospérité, l'aménité de son caractère et la bonté de son cœur.

Après cette lecture, le Secrétaire demande si une partie du travail de M. Gautier ne pourrait pas être imprimée dans le *Bulletin*. Cette proposition sera soumise à l'examen du Bureau

d'administration, qui déterminera quels passages de la biographie devront être publiés de préférence.

Un des membres fait observer que M. P.-A. Lair, dans son désir de rappeler tout ce qui peut honorer son pays, a fait placer des inscriptions gravées sur des tables de marbre, sur les façades des maisons où les hommes distingués dont s'honore la ville de Caen ont pris naissance. Pourquoi une plaque commémorative ne rappellerait-elle pas aussi que M. Lair est né dans une maison de la rue St.-Jean ?

Plusieurs membres partagent cette opinion. Le Secrétaire fait observer que les diverses Sociétés savantes auxquelles M. Lair a laissé, dans son testament, des marques de souvenir, pourraient désirer s'associer à ce témoignage public de reconnaissance envers leur bienfaiteur. Il serait donc convenable que la Société des Beaux-Arts chargeât son Bureau d'administration de s'entendre avec ces Sociétés pour l'exécution d'une mesure dont elle sera heureuse d'avoir pris l'initiative.

Cette proposition est adoptée.

La séance est levée à 8 heures 172.

*Le Secrétaire,*

C. HIPPEAU.

## DEUXIÈME PARTIE.

### DOCUMENTS ET FAITS DIVERS.

#### LES VOUTES DE L'ABBAYE-AUX-HOMMES A CAEN.

Par M. RUPRICH-ROBERT, architecte du Gouvernement.

Voir un édifice tel que le temps nous l'a légué, avec les mutilations dues aux années ou à la main des hommes, signaler ses transformations successives, remonter à la pensée première, le voir (en dessin, faute de mieux) restitué, rétabli dans ses dispositions primitives, c'est véritablement jouir de l'art de nos pères ; c'est voir vivre leurs œuvres dans l'intégrité de leur existence originelle.

Il n'est pas toujours possible, même après bien des recherches, d'obtenir un pareil résultat ; cependant, il est rare qu'en étudiant la structure des monuments, en suivant pas à pas les intentions de l'architecte, en se pénétrant des raisons qui ont amené telle ou telle forme, en interrogeant les moyens matériels en usage à différentes époques, en étudiant d'après tous les détails d'un édifice les dimensions de l'appareil et des joints, la nature des mortiers, la taille de la pierre, etc. ; il est rare, disons-nous,

qu'on n'arrive pas à reconnaître et les changements apportés à nos monuments et leur état primitif.

L'église St.-Étienne, appartenant à l'ancienne Abbaye-aux-Hommes de Caen, a été bien des fois l'objet des études dont nous parlons. On a souvent remarqué que l'édifice de Guillaume-le-Conquérant, sans parler de la reconstruction du chœur, avait dû subir, à différentes époques, des modifications importantes. La plus intéressante de ces modifications est, sans contredit, celle qui est relative aux voûtes de la nef et du transept.

Plusieurs savants ne doutent plus aujourd'hui que cette grande et belle nef n'ait été, dans l'origine, couverte par une charpente apparente.

M. Viollet-Leduc, dans son *Dictionnaire d'architecture*, est formellement d'avis que l'église fut couverte d'une simple charpente dès les premiers temps de sa construction; et son opinion, quoiqu'exposée d'une manière générale, sera certainement d'un grand poids dans la discussion.

D'un autre côté, M. Hippeau, l'auteur de l'un des ouvrages les plus récents et les plus remarquables qui aient traité spécialement de l'Abbaye-aux-Hommes, rassemble plusieurs opinions sur ce sujet et, avec une modestie regrettable, n'établit pas de conclusions (1).

Il serait bon cependant de prendre corps à corps, si l'on peut s'exprimer ainsi, notre monument, et d'interroger enfin une bonne fois ses beaux membres mutilés. On reconnaîtrait bientôt que les voûtes sont réellement une adjonction du XII<sup>e</sup>. siècle.

Telle est mon opinion, du moins, et je vais la justifier.

(1) *Histoire de l'Abbaye de St.-Étienne de Caen (1066-1790)*, 4 vol. grand in-8°. Ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et par la Société des Antiquaires de Caen.

Il sera facile, en examinant les dessins ci-joints et en visitant certaines parties de l'édifice, de vérifier les observations que j'ai pu faire moi-même sur les lieux.

On trouve à l'étage du *clérestory* du transept septentrional, du côté Est, des traces des dispositions primitives de cet étage; ces traces, pour la plupart, sont cachées par la retombée de la voûte; dans la fig. 4 nous les avons reproduites telles qu'on les voit derrière cette retombée; des lignes ponctuées indiquent la courbure de la voûte. D'après ces traces, on voit qu'il y avait primitivement quatre arcatures: nous les avons représentées dans notre restauration (fig. 2). L'état actuel est donné fig. 3, où nous avons marqué par des lignes ponctuées les traces existantes actuellement de l'ancienne disposition; ces arcatures éclairaient à la fois l'église et le passage (Voyez la coupe, fig. 3) pratiqué à l'étage du *clérestory* dans l'épaisseur du mur.

Les chambranles ornés de méandres qu'on remarque autour des fenêtres ont remplacé d'anciens jambages sans moulures; ils ne forment pas liaison avec la maçonnerie. En un mot, on a fait disparaître les piles supportant les arcatures primitives et on a établi un mur plein pour recevoir la retombée de la voûte. Cette série d'arcatures correspond avec celles qui existent encore à l'extérieur du mur, et qui sont accolées à celui-ci comme décoration.

Le cordon *e* (fig. 2, 11 et 12), qui couronne le mur au-dessus des anciennes arcatures, est encore en place dans certains endroits, principalement dans la nef. Le cordon continu devait nécessairement être vu et paraît avoir été destiné à supporter les entrails de la charpente. La figure 2 donne une idée de ce qu'était la disposition primitive. On peut remarquer à St.-Georges-de-Boscherville, près Rouen, que dans le transept on

avait adopté la même disposition avant la construction des voûtes. A l'église de l'abbaye de Bernay, il existe encore dans le transept une disposition tout-à-fait identique qui n'a pas été changée.

D'après ce qui précède, on pourrait presque conclure que la nef de St.-Étienne n'a pas dû être voûtée, les transepts ne l'ayant été que postérieurement à leur construction.

Mais examinons la nef.

Faisons remarquer auparavant que la taille des parements du XII<sup>e</sup>. siècle diffère de celle du XI<sup>e</sup>. par une exécution moins grossière : les coups de *taillant* sont plus rapprochés et plus réguliers ; les joints aussi sont différents à ces deux époques : au XII<sup>e</sup>. siècle, ils sont moins larges et les assises sont souvent moins hautes.

Reportons-nous maintenant à la fig. 4, où nous avons dessiné le plan des galeries à la hauteur des fenêtres. Dans cette galerie on reconnaît très-aisément, au désaccord entre les assises des chambranles *a*, *b*, et celles des murs dont ils font partie, que ces chambranles ont été rapportés après coup ; la taille aussi de leurs parements est celle du XII<sup>e</sup>. siècle, tandis que celle des murs date du XI<sup>e</sup>. siècle.

Heureusement cette partie de l'église n'a pas subi les dégradations qu'on rencontre ailleurs : elle n'a pas été grattée. De sorte que l'on reconnaît de suite que, dans la largeur *a*, *b*, la disposition a été modifiée : les chambranles ornés de méandres (*a*, fig. 5) ont été rapportés, ainsi que les colonnes (*f*) qui séparent les fenêtres des petites arcatures. La disposition plus basse de ces dernières n'a, d'ailleurs, de raison d'être que pour livrer passage à la courbure de la voûte.

Les parties conservées, appartenant à l'œuvre primitive, indi-



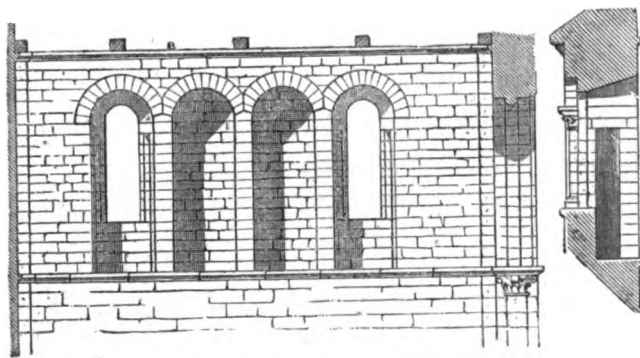


**Fig. 2.**

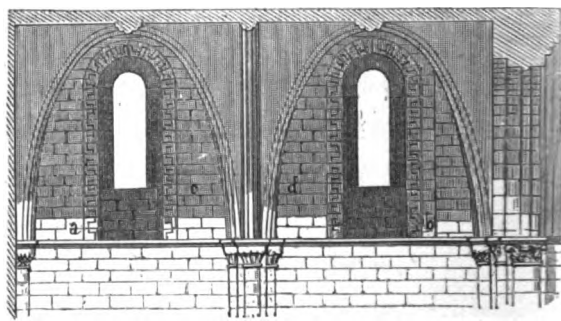


**Fig. 3.**

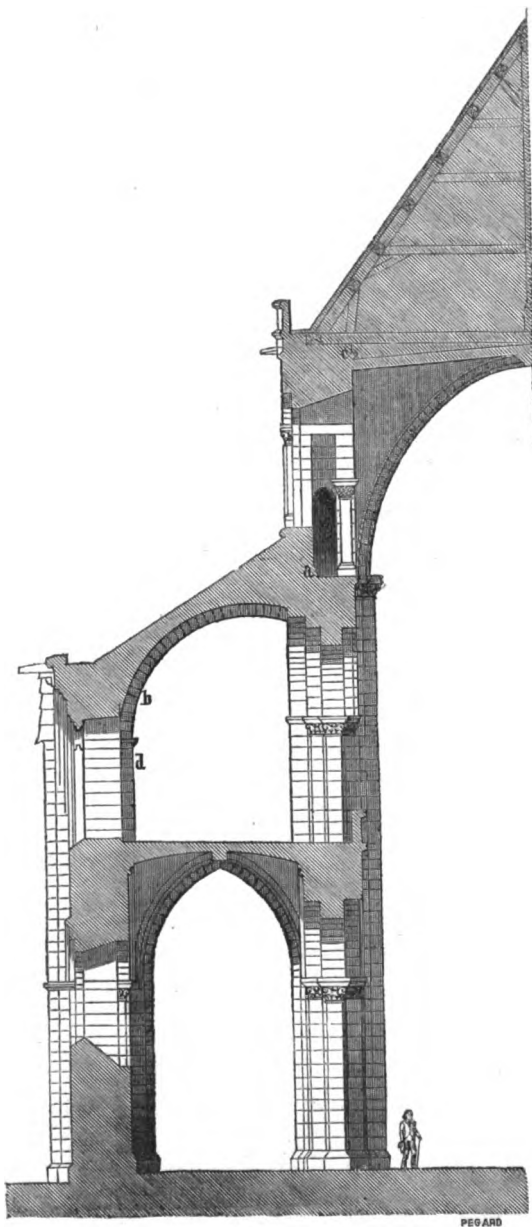


**Fig. 11.**

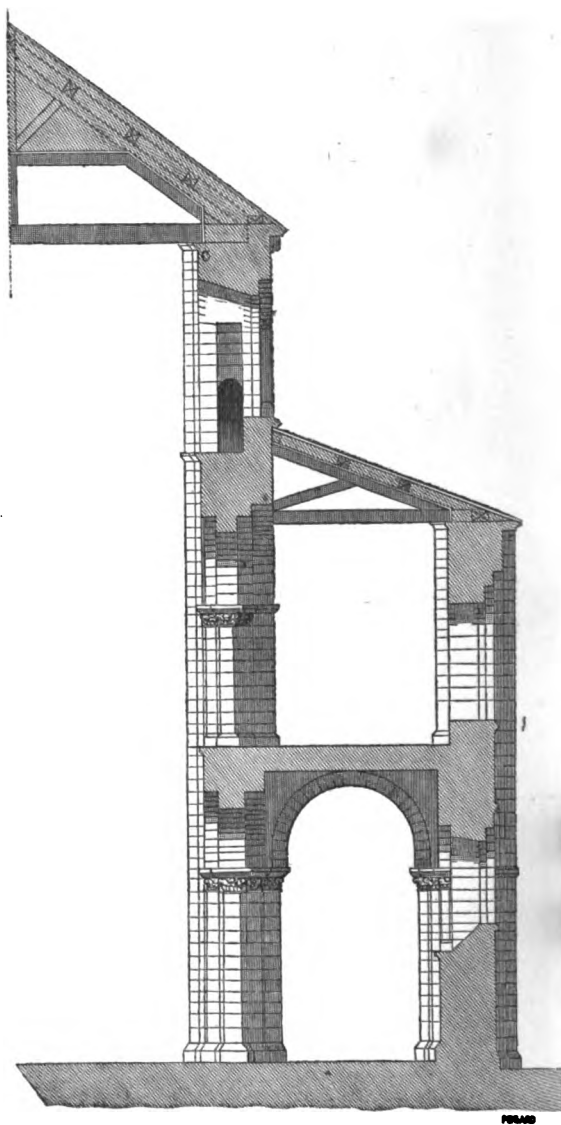


**Fig. 12.**



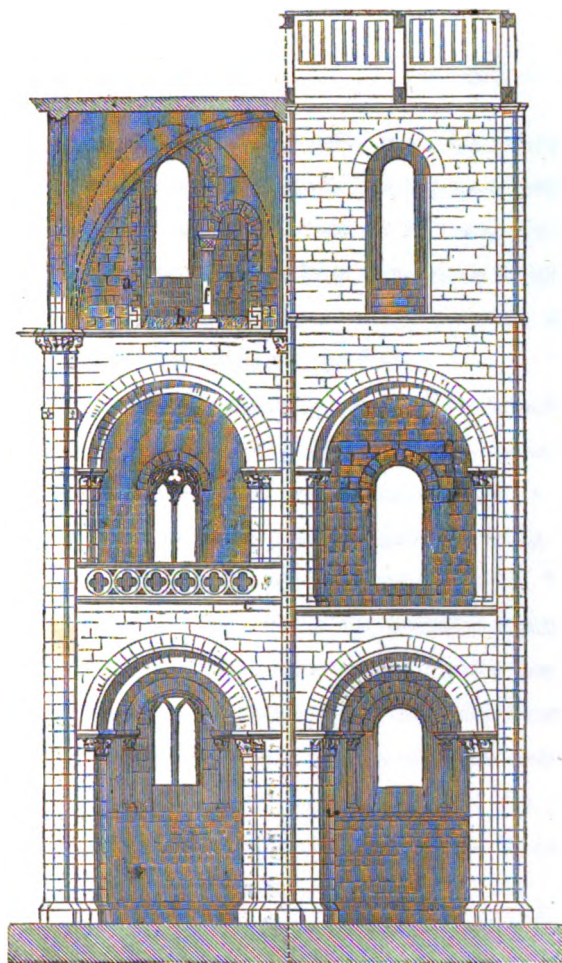


Fig. 5.

Fig. 10.

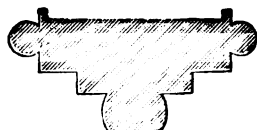


Fig. 8.

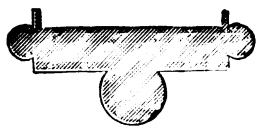


Fig. 9.

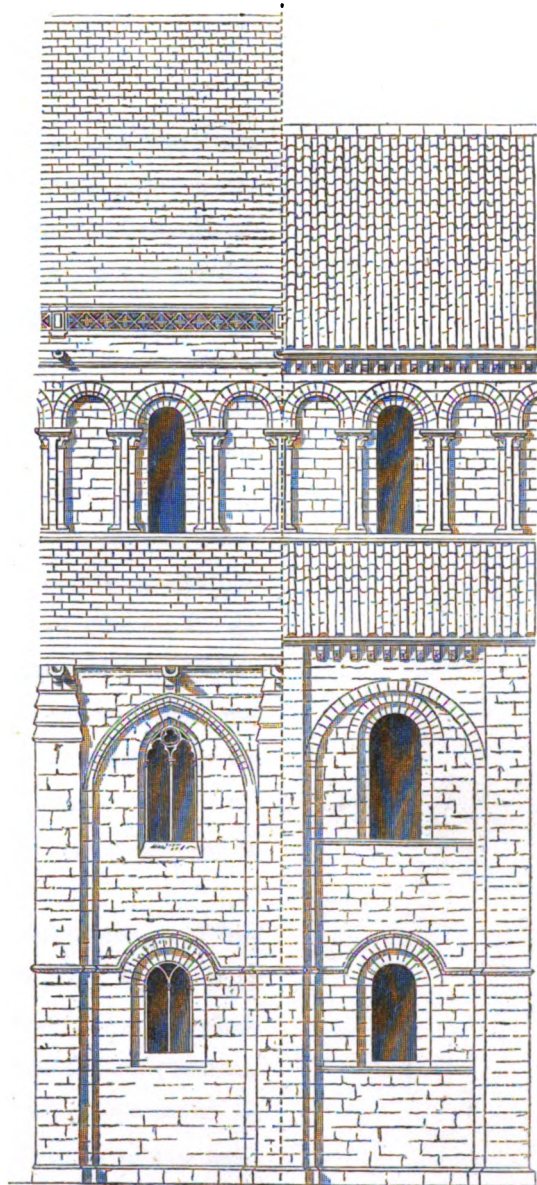


Fig. 13.

Fig. 14.

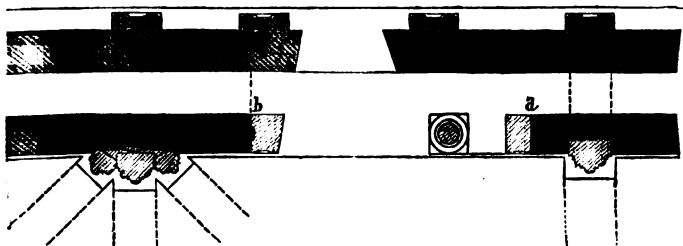


Fig. 4.

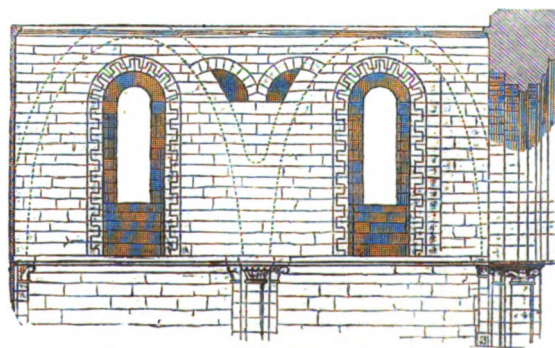


Fig. 4.

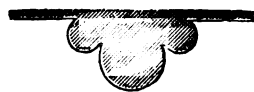


Fig. 6.



Fig. 7.



guées sur notre petit plan des galeries (fig. 4), ont cependant assez d'étendue pour qu'on puisse conclure que les quatre arcatures que nous avons vues à l'étage du *clérestory*, dans le transept, ne régnaient pas à cet étage dans la nef; une seule arcade pouvait y trouver sa place; il n'y en avait donc qu'une seule, et elle correspondait à la fenêtre.

Les colonnes qui reçoivent la retombée des arcs diagonaux des voûtes ont été incrustées dans le mur, et ne descendent que jusqu'au petit cul-de-lampe placé à deux mètres environ en contre-bas du sol de la galerie; la fig. 6 donne le plan du pilier au-dessus du cul-de-lampe, et la fig. 7 donne le plan au-dessous de ce point. Par cette dernière figure, on voit qu'à partir du cul-de-lampe, les colonnes rondes des arcs diagonaux sont remplacées et portées par des piliers carrés, et on comprend que les colonnes ont été ajoutées au moment de la construction de la voûte, parce que la nervure des arcs diagonaux n'aurait pu s'asseoir convenablement sur la forme carrée que présentait le sommet du pilier.

Le sommet du pilier a été couronné par trois chapiteaux, l'un au centre, pour recevoir l'arc doubleau; les deux autres pour recevoir les arcs diagonaux. Ici il y a un mélange de style, c'est-à-dire que l'ornementation de quelques chapiteaux appartient au XII<sup>e</sup>. siècle, tandis que d'autres chapiteaux appartiennent au XI<sup>e</sup>. Mais on peut reconnaître, en observant avec soin la construction, qu'ils ont tous été placés dans le mur après coup. D'où viennent ces chapiteaux du XI<sup>e</sup>. siècle? C'est ce que nous ignorons; mais les faits que nous signalons n'en existent pas moins.

Si les nervures des voûtes sont mal ajustées avec les tailloirs des chapiteaux, c'est-à-dire si elles sont placées trop en retraite

sur ceux-ci, cela vient sans doute du tâtonnement, du manque d'habitude des ouvriers, parce qu'un travail semblable d'une telle dimension était chose nouvelle; il suffit, en effet, de jeter un coup-d'œil sur ces nervures pour voir l'irrégularité de leurs courbes et conclure que les ouvriers étaient, dans ce pays, inhabiles à ce genre de construction. Enfin, pour compléter cet examen, nous ferons remarquer que le faisceau de colonnes et de pieds-droits placé à la jonction de la nef et des tours, du côté sud, indique fort bien à sa gauche, vers la nef, une nervure carrée devenue sans objet, s'arrêtant à la naissance des voûtes, et qui ne porte rien; et à sa droite, vers l'entrée de l'église, une colonne recevant l'arêtier de la voûte, placée entre les tours, qui n'existait pas originairement, et qui a été obtenue dans le nu même du mur, en creusant celui-ci d'une manière assez grossière. On n'a pas jugé à propos de faire descendre cette colonne jusqu'au sol.

On a fait une objection relativement aux piliers portant les arcs de la grande voûte, et dont la section horizontale alterne de deux en deux. La fig. 8 donne la section du premier pilier, et la fig. 9 celle du deuxième.

N'est-ce pas là, dit-on avec un semblant de raison, la preuve que l'église a dû être voûtée? Nous ne partageons pas cet avis: d'abord, parce que la disposition primitive de l'étage des fenêtres dont il est question plus haut, et principalement dans le transept, ne l'aurait pas permis; ensuite, parce qu'une charpente apparente composée, comme cela devait être dans ce pays au XI<sup>e</sup>. siècle, de pièces de bois d'un équarrissage considérable (1), pouvait donner lieu à l'établissement de maitresses-fermes sur les points

(1) Voir le *Dictionnaire d'architecture* de M. Viollet-Leduc, vol. III, p. 3 et 23.

d'appui principaux, et de fermes moins importantes sur les points d'appui intermédiaires. D'un autre côté, la nervure carrée du pilier ne peut s'accommoder avec la retombée de la nervure diagonale d'une voûte ; nous en avons ici-même la preuve, puisqu'il a fallu la modifier ; et l'église d'Ély (Angleterre), qui fut couverte d'une charpente dès l'origine, a des piliers absolument conformes à ceux de l'Abbaye-aux-Hommes, c'est-à-dire à la section donnée par la fig. 7.

Enfin, nous sommes encore autorisé à nier que la voûte ait été la disposition primitivement adoptée, parce que nous retrouvons ces mêmes piliers dans les églises normandes de Winchester et de Watham-Abbey (Angleterre), où il n'y a jamais eu de voûtes et où il n'est pas possible d'en supposer ; dans cette dernière église, les piliers offrent, de deux en deux, des différences plus notables encore qu'on n'en voit à St.-Étienne.

Qu'on veuille bien aussi jeter un coup-d'œil sur le style de l'ornementation des parties supérieures de la nef, et on verra qu'il diffère beaucoup de celui des parties inférieures.

Les chapiteaux des arcades du rez-de-chaussée et du *triforium* sont ornés de crosses et de feuilles qui ne sont à proprement parler qu'épannelées, tandis que l'ornementation des parties ajoutées au XII<sup>e</sup>. siècle est beaucoup plus variée et se compose d'entrelacs, de godrons et de têtes humaines ou de monstres, qu'on ne trouve nullement dans les parties primitives.

Nous sommes amené en conséquence à restituer la nef comme l'indique la figure 10.

Les bandeaux du *triforium* et du *clérestory* n'occupent pas sur cette figure 10 leur place actuelle. On peut voir cette différence en comparant les figures 5 et 10.

Le bandeau du *triforium* a été remonté au XIII<sup>e</sup>. siècle, lors

de la pose de la balustrade à quatre-feuilles : on a enfoui les bases des colonnes qu'il supportait ; les deux assises *c* ont été ajoutées ; le bandeau du *clérestory* a été baissé pour faciliter l'exécution de la voûte. Il est aisé de le reconnaître au blocage *b* ( Voir la coupe longitudinale, fig. 5 et les états actuels *a*, coupe transversale, fig. 11 et 12 ), qui a été pioché grossièrement et qui dépasse encore malgré cela le nu de l'ancien parement au-dessus.

Une fois admis qu'il n'y avait pas de voûtes sur la nef, pouvons-nous supposer que le demi-berceau placé sur le *triforium* soit une œuvre primitive ? Évidemment non, car il n'aurait pas eu d'objet utile, et il aurait nui à la stabilité de l'édifice, en poussant les piliers vers l'intérieur ; cette poussée devient utile au contraire dès que l'on suppose des voûtes sur la nef.

De plus, en observant la construction de ce demi-berceau, nous pouvons voir que les arcs des fenêtres qui éclairent le *triforium* ne font pas pénétration dans cette voûte (*b*, fig. 11) ; les têtes des claveaux sont verticales, et les maçonneries du berceau viennent se raccorder gauchement autour des claveaux.

On a déjà vu, par la figure 10, quelle a dû être l'ordonnance primitive de la nef. La figure 12 représente la coupe transversale, telle qu'elle a dû exister au XI<sup>e</sup>. siècle.

Jetons enfin un coup-d'œil sur la façade latérale (figure 13). La zone d'arcatures qui décore le mur de la nef est continue, c'est-à-dire qu'il n'existe pas de contreforts ou d'ajustement quelconque au droit de la retombée des voûtes ; ce qui vient encore contredire, suivant nous, la présence de celles-ci. C'est là la véritable décoration d'un mur destiné à porter une charpente et non des voûtes ; aussi les murs latéraux des nefs dans les basiliques latines sont-ils ornés de la même manière.

Les bas-côtés de la nef de St.-Étienne sont aujourd'hui couverts par des voûtes appartenant au XV<sup>e</sup>. siècle. Les arcs doubleaux en ogive retombent sur des colonnes demi-rondes, faisant partie du plan primitif, dont les chapiteaux ont été supprimés (l'usage adopté au XV<sup>e</sup>. siècle a motivé cette mutilation); on remarque encore, en y prêtant un peu d'attention, sur l'assise qui contenait les chapiteaux et dont on a fait un tambour de colonne, les trous des outils qui ont brisé ces chapiteaux; bien que l'on ait gratté depuis cette époque tous les parements, les nus sont encore jarretés. Ces chapiteaux ne pouvaient porter que les arcs doubleaux des voûtes primitives. D'ailleurs, la présence de voûtes dans les bas-côtés, la nef n'en ayant pas, paraîtra chose toute naturelle, puisque c'était un usage très-général adopté dans les édifices normands au XI<sup>e</sup>. siècle. Nous pouvons citer, parmi un grand nombre d'exemples, l'église Ste.-Trinité, à Caen (1), celle de l'ancienne abbaye de Bernay (Eure), les cathédrales d'Ély, de Winchester, l'église abbatiale de St.-Alban (Angleterre), etc. Les voûtes des bas-côtés de St.-Étienne ont motivé à l'extérieur l'établissement de contreforts, ce qui donne pour cette partie de la façade latérale un système de décoration différent de celui de la nef. On retrouve à l'église St.-Nicolas de Caen une semblable disposition; les voûtes de la nef ont été construites au XV<sup>e</sup>. siècle et ont remplacé une charpente apparente; les bas-côtés ont encore conservé leurs voûtes primitives.

(1) Les voûtes de la nef de cette église ont été faites après coup, au XI<sup>e</sup>. siècle, ainsi que le démontrent les traces encore existantes de l'ancienne charpente. Celles des bas-côtés ont dû être ajoutées aussi, mais à la fin du XI<sup>e</sup>. siècle; de sorte que, pendant un certain temps, l'église de l'Abbaye-aux-Dames a eu ses bas-côtés voûtés et la nef couverte d'une charpente. Nous préparons un travail sur ce bel édifice où nous comptons faire ressortir toutes les transformations qu'il a subies. Que sont devenues, hélas ! ses cinq absides ?

Aussi la décoration de la nef à l'extérieur se compose-t-elle, ainsi qu'à St.-Étienne, d'arcatures continues, tandis que les bas-côtés sont garnis de contreforts. Dans le chœur, où les voûtes sont anciennes, la décoration extérieure change et nous voyons un contrefort remplacer une arcature.

Pour terminer notre examen de la façade latérale de St.-Étienne, nous dirons qu'au XIV<sup>e</sup>. siècle, lorsqu'on voulut augmenter la pente des combles, on détruisit les anciennes corniches et on construisit des cheneaux, des balustrades et des gargouilles ; les arcs du *triforium* furent refaits, ainsi que les sommets des contreforts des bas-côtés. Plus tard, il y a peu d'années, les restaurations les plus maladroites changèrent l'appareil des fenêtres et de quelques autres parties, comme notre dessin l'indique. La figure 14 représente la façade latérale restituée.

Pour résumer cet aperçu relatif aux voûtes de l'Abbaye-aux-Hommes, nous dirons que cet important monument, très-remarquable dans son état actuel malgré toutes les transformations, serait très-remarquable encore s'il nous avait été transmis dans son état primitif. Chez nous, en Normandie, ce système de charpentes, en entier ou en partie apparentes, a complètement disparu, quoiqu'il ait été général au XI<sup>e</sup>. siècle.

L'Angleterre, qui a conservé presque intacts les monuments dus à la civilisation de Guillaume-le-Conquérant, nous pouvons dire nos monuments, nous donne une idée de ce qu'étaient alors chez nous les édifices religieux.

Il ne faudrait pas croire, comme on l'a répété souvent, qu'une église non voûtée n'a pas le caractère *religieux, catholique* ; qu'en conséquence l'église St.-Étienne devait avoir jadis un aspect non conforme à sa destination.



Une forme d'architecture ne comporte pas en soi un caractère absolu : ce sont les proportions relatives, c'est la réunion et la concordance de toutes les formes nécessaires à l'ensemble qui produisent le caractère religieux ou autre ; toutes les fois qu'on fera un édifice voûté, on n'aura pas fait pour cela la maison de Dieu ; toutes les fois qu'on aura couvert un édifice par une charpente, on n'aura pas fait un temple qui soit, par son expression, indigne du Seigneur, et ne pouvant évoquer le sentiment religieux.

Il faut voir, pour s'en rendre bien compte, les anciennes basiliques d'Italie et nos grandes églises normandes d'Angleterre.

Je crois pouvoir dire même que beaucoup de gens, en visitant ces monuments, où ils ont été vivement impressionnés, et impressionnés dans le sens que nous comprenons, n'ont cependant pas remarqué, de prime-abord, si ces temples étaient ou non voûtés. Nous ne voulons pas établir ici une comparaison à l'avantage de l'un ou de l'autre système, nous savons qu'ils sont tous les deux praticables ; nous voulons dire seulement et nous le répétons encore, qu'on a souvent émis une idée très-fausse, suivant nous, à cet endroit, à savoir qu'une église couverte d'une charpente ne peut inspirer la prière. aussi bien qu'un temple voûté.

L'Abbaye-aux-Hommes a eu jusqu'à ce jour ses admirateurs au point de vue religieux comme au point de vue artistique ; elle les aurait encore, nous en sommes convaincu, avec son ancienne charpente apparente.

## ÉCOLES DES BEAUX-ARTS DE CAEN.

---

### DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix aux élèves de l'École municipale de dessin, d'architecture et de sculpture, et aux élèves du Conservatoire de musique, se fait chaque année avec une grande solennité dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville. Protecteur éclairé de ces divers enseignements, M. Bertrand, maire de Caen et président de la Société des Beaux-Arts, profite volontiers de cette circonstance pour adresser aux jeunes gens de la ville, en présence de leurs familles, des félicitations, des encouragements et des conseils.

Dans ces intéressantes réunions, l'honorable magistrat fait valoir, avec l'autorité que donne à sa parole l'habitude de considérer d'un point de vue élevé les questions d'intérêt public, l'extrême importance des institutions destinées à répandre l'instruction à tous les degrés parmi les classes laborieuses. Les arts du dessin et la musique, outre les avantages réels qu'ils peuvent procurer, exercent une influence morale et civilisatrice qu'il est toujours important de signaler.

La dernière distribution des prix a fourni au Maire de Caen l'occasion de faire connaître les nouvelles améliorations dont les Écoles municipales sont redevables à l'Administration : agrandissement du Musée, construction de plusieurs salles, création de l'École de sculpture confiée à un artiste éminent, M. Auguste

Lechesne, organisation du Conservatoire de musique, auquel est ajouté un cours d'accompagnement pour le chant sacré; tels sont les nouveaux témoignages d'intérêt donnés par le Conseil municipal à l'enseignement et à la culture des beaux-arts.

Voici le discours remarquable dans lequel le premier magistrat de la cité a exprimé aux jeunes gens, à leurs familles et à leurs maîtres, les sentiments dont l'Administration municipale est animée à leur égard :

« Enfin je me retrouve au milieu de vous et de vos familles, heureux de vous remettre les prix que vous avez mérités, heureux de procurer à vos parents le plaisir de voir couronner vos succès.

« J'ai vivement regretté les retards qu'a subis cette distribution solennelle. Il a fallu, pour m'y résigner, la pensée qu'ils tenaient à ces mêmes causes qui préparaient à vos écoles et à nos exhibitions artistiques les plus larges améliorations.

« Bientôt, en effet, les salles consacrées à vos différents cours vont être, pour le nombre et l'étendue, en harmonie avec les besoins actuels de l'enseignement; bientôt notre Musée pourra contenir les précieuses toiles que nous possédons, et nous permettra de recevoir d'autres richesses; bientôt la nouvelle salle des concerts verra se réaliser, pour le perfectionnement des exécutions musicales et les jouissances qu'elles doivent offrir à notre population, des idées condamnées à rester sans effet, tant que certaines conditions matérielles ne seraient pas remplies.

« Parmi les accroissements qu'ont acquis dans ces derniers temps nos écoles des beaux-arts, et qui n'attendent plus, pour produire tous leurs fruits, que l'appropriation des bâtiments maintenant élevés, il en est un auquel nous attachons un grand prix, parce que nous en concevons de grandes espérances.

« Déjà nos écoles de dessin, recrutées depuis quelques années dans les écoles primaires, grâce à des cours préparatoires où se révèlent les dispositions des enfants, nous offraient des résultats sérieux, quant à l'étude du dessin lui-même. Mais là ne s'arrêtent pas nos préoccupations, à l'égard des jeunes gens qui suivent nos écoles municipales. Placés pour la plupart dans la nécessité de pourvoir eux-mêmes à leur avenir, la culture de l'art ne saurait être pour eux le but unique; ce doit être aussi un moyen d'existence, soit qu'ils aient reçu du Ciel quelque étincelle du feu sacré qui fait l'artiste, soit que les leçons dont ils auront profité les mettent dans le cas d'exercer, avec plus de distinction et de profit les professions diverses où l'art trouve ses applications.

« C'est donc avec bonheur que nous avons trouvé, dans le sentiment patriotique d'un maître éminent qui voulait se consacrer à sa ville natale, l'occasion d'ajouter aux cours de dessin proprement dit et d'architecture une école de statuaire et d'ornementation monumentale. Le succès de ses premiers élèves, au début même de l'institution, lorsque l'atelier de sculpture n'est encore qu'un étroit réduit, nous inspire une vive impatience de voir Auguste Lechesne entouré d'élèves nombreux, les initiant au sentiment et à la pratique de l'art, leur inspirant cette persévérance de labeurs et d'efforts qui l'ont fait triompher de tant d'obstacles

« Si Lechesne a pu s'élever à cette hauteur, si d'autres élèves de nos écoles ont pu surgir parmi les noms estimés dans la statuaire, lorsqu'ils n'avaient dans leur jeune âge que l'école de dessin pour éveiller leur génie, que ne se produira-t-il pas désormais avec les ressources qui seront offertes à nos élèves? N'est-il pas permis d'espérer que l'école de Lechesne jettera un nouveau lustre, un lustre éclatant sur la ville de Caen, en même temps

qu'elle préparera de nouveaux moyens d'existence et de distinction à notre jeunesse ? Avec les matériaux appropriés que fournit notre sol, ne verra-t-on pas l'Athènes normande révéler de tous côtés, dans ses monuments et même dans les bâtiments privés, l'habileté artistique de ses enfants, tandis que, dans ses musées, dans ses jardins, sur ses places publiques, le marbre et l'airain, animés par leur talent créateur, fixeront les regards des étrangers et feront l'orgueil de leurs concitoyens ?

« Mais ce ne sont pas seulement les arts plastiques qui profiteront des bâtiments qui s'achèvent. Les classes de musique étaient tellement resserrées, surtout depuis que l'enseignement instrumental a été ajouté aux cours de solfège et de chant, qu'il y avait impossibilité d'introduire au Conservatoire d'autres accroissements également désirés.

« Dès la fondation de cet établissement, la musique religieuse était indiquée, en principe, comme devant y être enseignée. Et en effet, si l'Administration municipale a pour mission de s'occuper de tous les besoins de la cité, les intérêts du culte public ont, certes, assez d'importance pour appeler sa sollicitude. Et si elle poursuit le perfectionnement de l'art musical, même lorsqu'il ne s'agit que des jouissances de la population, elle ne doit pas rester indifférente à l'emploi de cet art, si puissant sur les âmes, dans les rapports du peuple, assemblé avec Dieu ; car selon que les chants parleront au cœur et l'élèveront vers la Divinité, ou bien le laisseront froid et muet, la cérémonie sainte aura produit ou perdu ses effets. Que sera-ce, non-seulement si rien n'émeut, mais encore si les oreilles sont blessées par des sons discordants et barbares ?

« J'ai donc regretté plus d'une fois que des difficultés de local, et d'autres encore, ne me permettent pas de réaliser ce que j'aurais

si bien voulu, pour une œuvre tout à la fois religieuse et municipale. Mais ce que je ne pouvais encore entreprendre, je l'ai accueilli avec empressement et reconnaissance, lorsque des hommes éminemment chrétiens et d'un goût délicat ont fondé la Société de Saint-Grégoire-le-Grand, avec le concours le plus dévoué, le plus actif, d'un des chefs vénérés de nos paroisses, d'un pasteur dont l'église s'ouvre toujours pour donner asile à ce qui est bon, comme son âme est sans cesse ouverte aux sentiments charitables et généreux.

« Maintenant que l'enseignement du chant sacré s'est déjà fait apprécier par les plus heureux résultats, grâce au Conseil d'administration de la Société, grâce au remarquable talent du professeur, je suis impatient de pouvoir répondre au vœu des fondateurs, en accordant aux cours qu'ils ont créés, et qu'ils entendent soutenir, une place honorable au sein de notre Conservatoire ; c'est alors que l'enseignement musical, public et gratuit, présentera, dans la ville de Caen, une réunion de cours, telle que bien peu de villes pourraient l'offrir, même parmi les plus importantes.

« Mais il ne suffirait pas de l'installation de tous ces cours, s'ils devaient fonctionner isolés, pour obtenir ce que nous nous sommes promis, ce que nous espérons bien atteindre. Il faut que les élèves, après les leçons individuelles, soient formés aux morceaux d'ensemble, comme le sont déjà les élèves du chant religieux et les membres de la Société chorale ; il faut que tous s'habituent à l'exécution publique ; il faut qu'au fur et à mesure qu'une partie pourra leur être confiée dans un orchestre, ils se mêlent aux artistes qui le composent.

« Ce n'est pas tout encore : l'Administration municipale ne s'est pas uniquement proposé de fournir à des jeunes gens les moyens d'étudier l'art musical pour leur utilité personnelle ; elle a voulu

aussi populariser la musique , et mettre largement à la portée de toutes les classes les jouissances moralisatrices qu'elle porte avec elle.

« Pour ces objets divers , le local qui manquait existe maintenant , tout près de nous. C'est là qu'auront lieu les exercices d'ensemble pour les élèves , et les exécutions musicales auxquelles seront conviés tous ceux qui voudront en jouir , de même que nos musées sont ouverts indistinctement à ceux qui prennent du plaisir à visiter , à contempler leurs richesses.

« Avec l'assistance de notre belle musique municipale , avec la Société chorale qui a remporté tant de triomphes , le Conservatoire n'aura-t-il pas toujours assurés les éléments d'intéressants concerts ? Et vous , jeunes gens du cours de musique , ne redoublez-vous pas d'efforts , pour procurer à vos parents , à vos amis , la satisfaction de vous applaudir , pour prouver à vos magistrats que leurs soins pour vous sont semés sur une terre féconde ?

« Oui , élèves des beaux-arts , vous êtes tous , de tous les côtés , l'objet de bien des soins. Pour vous le Conseil de la Cité se montre plein de munificence ; près de vous s'empressent des professeurs nombreux et d'un mérite distingué , pour vous offrir leurs précieuses leçons ; nos Sociétés artistiques vous prodiguent leurs encouragements ; leurs membres les plus éminents consentent à surveiller eux-mêmes vos travaux.

« Comme témoignage de votre reconnaissance , en retour de tant de sollicitude , aidez-nous , par votre zèle et votre persévérance dans les études artistiques , à vous créer un avenir ou au moins de nobles jouissances ; aidez-nous à préparer quelques nouveaux fleurons pour la couronne de la ville qui vous prodigue ses bienfaits. »

►

D'unanimes applaudissements ont salué ces éloquentes paroles. On a proclamé ensuite les noms des lauréats, qui sont venus recevoir leurs prix et leurs médailles, au milieu des bravos de l'assemblée. Les prix et les médailles ont été décernés : pour le dessin d'académie, lavis, crayon, figure drapée et dessin de tête (Classe de M. Le Chevalier); pour l'académie et la tête, d'après la bosse (Classe de M. Guillard); pour la sculpture, modelage (Classe de M. Lechesne); pour l'architecture, ornement, lavis, dessin de fleurs et coupe de pierres (Classe de M. Auvray); pour le Conservatoire de musique (Classe de chant, de MM. Dutillet, Lechangeur et Aug. Carlez); pour le cor, la clarinette, la flûte et le violoncelle (Classe de MM. Tanneur, de Rochebrune et de Courcelles).

La Société des Beaux-Arts, dont tous les membres avaient été invités par M. le Maire à cette fête, y était largement représentée. Elle avait chargé M. Abel Vautier, un de ses vice-présidents, de remettre aux plus dignes les médailles qu'elle consacre à l'encouragement des arts. Ces médailles, au nombre de trois, ont été décernées à MM. Labbé, Raould et Becquemie.



## EXPOSITION ARTISTIQUE DE 1861.

### **Concours d'Orphéons et de Musiques d'harmonie. — Grand Festival régional.**

La Société des Beaux-Arts de Caen a voulu que son exposition artistique de 1861 se distinguât par un caractère tout spécial : la Normandie seule y devra figurer. Un appel sérieux a été fait à toutes les personnes qui, appartenant aux cinq départements qu'embrasse cette importante région, portent quelque intérêt aux progrès des beaux-arts.

Le sol normand, fécond à toutes les époques en hommes distingués, est aujourd'hui aussi riche que jamais en artistes d'un vrai mérite. De nombreux Orphéons, des Sociétés philharmoniques s'y sont organisés. Notre province peut donc, avec confiance, se donner le spectacle d'une de ces fêtes dans lesquelles chacune des familles dont s'est formée peu à peu la grande famille française, peut faire briller d'un éclat particulier le génie qui lui est propre, génie dont les traits caractéristiques n'ont pu disparaître entièrement dans le travail d'assimilation qui a fondé l'unité nationale.

Tel est le genre d'intérêt, et on peut dire hardiment le charme particulier, qui s'attachera aux réunions annoncées pour le mois de juillet prochain.

A cette époque, la ville de Caen inaugurera les belles et vastes constructions consacrées, par son Administration municipale, à l'agrandissement de son musée et de sa bibliothèque publique, à

l'établissement d'une école de sculpture, au développement de ses écoles publiques de dessin et de son conservatoire de musique. Parmi les nouvelles salles dont s'est enrichi pareillement l'Hôtel-de-Ville, il en est une qui sera spécialement affectée aux expositions.

Le moment ne pouvait être plus favorable pour réunir les artistes normands dans la cité qui conserve les cendres de Guillaume-le-Conquérant et de la reine Mathilde.

Le génie normand a imprimé son cachet sur les œuvres qu'il a accomplies : voyages de découvertes, expéditions guerrières, constructions monumentales, travaux d'histoire, recherches archéologiques et spéculations philosophiques. Mais, tandis qu'il est facile de reconnaître les traits qui constituent ces diverses expressions de sa pensée, en serait-il autrement en ce qui touche le domaine des beaux-arts ? Personne, assurément, n'a le droit de le penser. De judicieux observateurs ont pu mettre en lumière la part qui revient au génie de la race normande, dans les chefs-d'œuvre immortels des Corneille et des Poussin, dans les productions d'un ordre inférieur des Malherbe et des Jouvenet. Parmi les nombreux travailleurs qui de nos jours, nés au pays de Normandie, sont devenus à leur tour artistes créateurs, quelques-uns ont quitté le sol natal, les uns pour se fixer dans ce centre d'irrésistible attraction où se pressent toutes les gloires de la France, les autres pour se disperser dans d'autres départements ; quelques-uns sont demeurés fidèles à la patrie. Mais tous, absents ou présents, ont vécu sous le même ciel, se sont inspirés des mêmes souvenirs, ont été frappés des mêmes spectacles, ont subi enfin les mêmes impressions. Qui doute que, malgré les différences déterminées dans leur développement artistique par leurs dispositions individuelles, ou par l'action des causes extérieures, il n'y

ait dans les œuvres qu'ils ont produites certains éléments, certains caractères généraux qui attestent et révèlent une commune origine ?

C'est ce qu'il nous sera permis de constater, lorsque nous pourrons contempler le majestueux ensemble des œuvres que nous enverront, sans aucun doute, les artistes auxquels la Société des Beaux-Arts a fait un appel chaleureux. Ils sont nombreux, bien plus nombreux qu'on ne pourrait le croire.

Mais, outre l'importance toute spéciale que présenteront tout naturellement à l'amour-propre national les productions artistiques des enfants de la Normandie, l'exposition annoncée ne sera nullement dépourvue de ce genre d'importance qui s'attache à une exhibition d'œuvres remarquables par leur mérite intrinsèque, indépendamment de toute autre considération.

Des tableaux signés des noms des Court, des Leman, des Chaplin, des Morin, des Couveley, des Legrain, des Legrip, des Lottier, des Mongodin ; des œuvres de sculpture exécutées par les Levéel, les Le Harivel-Durocher, les Mélingue, les Lefèvre-Dumier (nous ne citons que les artistes qui s'offrent les premiers à notre mémoire, et nous omettons, par un sentiment de réserve que l'on comprendra, ceux de notre ville), ne peuvent manquer d'être, pour les amateurs et les critiques qu'attirera certainement notre exposition, un intéressant sujet d'observation et d'études.

On a partout accueilli avec bonheur la pensée qui a présidé à l'exposition due à l'initiative de la Société des Beaux-Arts. Obligée de se restreindre en raison des ressources dont elle avait à disposer, elle n'a pu songer à organiser une de ces grandes et pompeuses solennités artistiques qu'ont instituées, au prix d'immenses sacrifices, les villes de Bordeaux, de Lyon, de Marseille, de Nantes, de Metz ou de Rouen. Le résultat ne sera peut-être pas

moins favorable aux exposants, parce que tout l'intérêt qu'offre une exposition de ce genre se concentrera sur les œuvres appartenant à une région spéciale.

Les ressources dont la Société dispose sont peu considérables. Elles se composent du montant des cotisations payées par chacun de ses membres (2,500 fr. par an environ). Fondée en 1855, elle n'a pas voulu, comme l'ont fait la plupart des Sociétés des amis des arts, borner son action à des expositions artistiques périodiquement organisées. Son premier soin a été de s'occuper de tous les moyens propres à faire naître et à développer en général l'amour et la culture des beaux-arts, dans un pays où de puissantes facultés intellectuelles s'étaient presque toujours tournées de préférence vers des études qui n'appartiennent pas précisément au domaine de l'imagination. Parmi les nombreuses Compagnies savantes que possède la ville de Caen, une seule, l'Académie, avait, dès l'origine, fait figurer les beaux-arts au nombre des études qu'elle se proposait d'embrasser. Mais les lettres et les sciences l'avaient presque exclusivement occupée. La Société des Beaux-Arts s'est emparée d'une spécialité dont le besoin se faisait sentir, et elle s'est constituée en Société de patronage, avec l'intention de ne demeurer étrangère à rien de ce qui pourrait intéresser l'art proprement dit. En créant une bibliothèque artistique, en s'abonnant aux principales revues consacrées aux beaux-arts, elle a mis à la disposition de ses membres d'importantes publications trop coûteuses pour être acquises par des particuliers; elle a décerné chaque année des médailles aux élèves les plus méritants des écoles municipales, dont les compositions ont été soumises à l'appréciation d'une commission choisie dans son sein; elle a institué des concours, provoqué des expositions locales, commencé la série des moulages de la belle col-

lection d'antiquités assyriennes de M. Lottin de Laval ; elle publie un *Bulletin* et un *Album* de lithographies et de gravures exécutées par des artistes normands ; c'est elle enfin qui a déterminé le grand mouvement de restauration qui s'opère en ce moment autour de l'église de St.-Pierre, en ouvrant une souscription pour le dégagement de cet admirable édifice.

Pour ne pas multiplier les collections particulières, elle a décidé que tous les objets d'art qui lui seraient offerts, ou qu'elle pourrait acquérir, viendraient s'ajouter aux précieuses richesses que possède le musée de la ville de Caen.

Des subventions annuelles, données par le gouvernement, les Conseils généraux et les Conseils municipaux, viennent en aide, dans les principales villes de France, aux Sociétés des Beaux-Arts : Lyon, Bordeaux, Marseille reçoivent de l'Empereur 1,000 fr. ; Strasbourg, 300 fr. Le Conseil municipal de Lyon donne 5,000 fr. ; celui de Marseille, 3,000 fr. ; celui de Bordeaux, 1,000 fr. seulement. La Société Marseillaise reçoit, en outre, du Conseil général du département, une somme de 200 fr. ; le Conseil général de la Gironde, plus généreux, en accorde 1,500 à la Société de Bordeaux. Celle de Lyon ne reçoit rien des fonds du département, mais la Chambre de commerce lui alloue chaque année une somme de 5,000 fr., destinée spécialement à couvrir les frais des concours créés par la Société en faveur de l'industrie lyonnaise (4).

La Société des Beaux-Arts de Caen n'a jusqu'à présent demandé aucune subvention ; mais il est difficile que tôt au tard elle ne soit pas traitée aussi favorablement que les Sociétés analogues. Les secours qu'on lui accorderait seraient la juste récompense de ses efforts désintéressés, et ne feraient que rendre plus étendue et plus efficace encore l'influence qu'elle exerce.

(4) Voir les documents publiés par M. Lagrange dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

En attendant elle se suffit à elle-même, et c'est à ses frais, c'est-à-dire avec le montant des cotisations de ses membres, qu'auront lieu, au mois de juillet prochain, l'exposition artistique et le concours d'orphéons. Elle décernera des médailles d'or, d'argent et de bronze ; avec les droits d'entrée, et au moyen d'une loterie, elle aura des fonds pour acheter quelques-unes des œuvres exposées. Elle a songé à accroître ses ressources et à donner à son exposition un attrait de plus, en organisant une exhibition d'objets d'art ou de curiosité anciens et modernes, provenant de collections particulières et libéralement prêtées par leurs possesseurs. Dans une des nouvelles salles de l'Hôtel-de-Ville, préparée à cet effet, une commission déléguée par la Société sera chargée de disposer une multitude d'objets précieux qui sont disséminés aujourd'hui dans les cabinets des amateurs. On sait combien s'est généralisé depuis quelques années le désir d'orner les demeures, même les plus modestes, de quelques-unes de ces œuvres d'art, dont la possession est due soit à un héritage de famille, soit à un heureux hasard : tableaux, gravures, armures de prix, faïences, porcelaines, bois sculptés, terre cuite, albâtres, émaux, Chine, Saxe, vieux Sèvres, sculptures en ivoire et en diverses matières précieuses, manuscrits à miniatures, livres rares, fines ciselures, travaux d'orfèvrerie, etc., etc. Tous ces produits d'un art ingénieux, que chacun conserve chez soi avec orgueil, mais auxquels leur isolement enlève nécessairement une partie de leur prix, recevront, de leur réunion dans un lieu spécial et de leur classification savante, un attrait inconnu et nouveau. Un charme indéfinissable entourera ces touchantes reliques, œuvres inappréciables du génie de nos pères. On applaudira au soin pieux qui aura rassemblé, auprès des produits du travail de la génération présente, ces chers monuments dans lesquels revit l'esprit des

générations qui ne sont plus. Le plaisir, à la fois artistique et archéologique, que ne pourra manquer de causer l'aspect de ces richesses accumulées, ne sera pas une des moindres satisfactions procurées par l'exposition de Caen à ses nombreux visiteurs. Leurs possesseurs n'éprouveront pas une satisfaction moins vive, en communiquant pour quelques jours au public des objets sur lesquels s'arrêteront les regards admirateurs de la foule.

On n'a pas perdu le souvenir d'une exhibition du même genre faite à la préfecture de Caen, en 1846, au profit des Enfants des salles d'asile. Elle a été très-belle. Depuis cette époque, de nombreuses acquisitions ont enrichi, nous le savons, les collections particulières. Rien ne manquera pour que notre fête artistique de 1861 dépasse en importance ce que nous avons pu voir précédemment.

Trois expositions diverses s'ouvriront donc à la même époque pour les habitants de la ville et les amateurs étrangers. Le musée actuel, transformé par suite des salles nouvelles qui doivent en doubler l'étendue, recevra un classement dans lequel figureront les nombreuses toiles que le défaut d'espace n'a pas jusqu'ici permis d'y placer. Quelques-unes sont des œuvres remarquables. Ce sera presque un second musée ajouté à celui que l'on connaît. Un salon particulier, portant le nom de M<sup>me</sup>. la baronne de Montaran, sera préparé pour recevoir les magnifiques tableaux dus à la généreuse donatrice. Dans les grandes salles du rez-de-chaussée, seront disposées les œuvres de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure, de lithographie, de photographie et de galvanoplastie envoyées par les artistes normands vivants. Enfin, la salle destinée à agrandir notre vaste bibliothèque publique recevra les objets d'art et de curiosité que leurs propriétaires consentiront à prêter pour composer cette intéressante exhibition. Il nous reste

à faire connaître les dispositions prises par la Société des Beaux-Arts, pour le concours établi par elle entre les Sociétés chorales et les Musiques d'harmonie des cinq départements de la Normandie.

On n'a pas oublié à Caen la vive sensation qu'y a produite, en 1857, le concours des Sociétés chorales et des Musiques d'harmonie. Cette solennité artistique attira dans la ville une foule de visiteurs, et eut un succès vraiment populaire. La Société des Beaux-Arts n'a pas eu la prétention de donner à son concours un éclat pareil à celui dont a brillé la fête organisée par l'Administration municipale; mais, en appelant à y prendre part exclusivement les orphéons et les musiques d'harmonie des cinq départements de la Normandie, elle remplacera par un genre d'intérêt tout particulier l'effet qu'aurait produit une masse plus imposante d'exécutants.

Les Sociétés chorales de la Normandie sont d'ailleurs assez nombreuses pour que la lutte pacifique à laquelle on les appelle, offre un puissant attrait. Le concours de 1864 attestera l'état florissant où se trouve en ce moment en Normandie l'étude du chant et de la musique. Si les efforts du Comité général de patronage des orphéons de France sont couronnés de succès, leur nombre devra s'accroître encore et nous pourrons, dans quelques années, établir une comparaison entre ce qui existe aujourd'hui et ce qui existera alors.

Les principales Sociétés chorales de la Normandie sont, dans le département de la Seine-Inférieure: l'Orphéon de Rouen, dirigé par M. Noury; la Société Philharmonique de Dieppe (président, M. Le Boucher); la Société chorale d'Eu (président, M. de Gromard); la Société chorale de Deville-lès-Rouen (directeur, M. Gériclé); l'Orphéon de Gournay (M. Maucombe); la Société chorale de



St.-Aubin-lès-Elbeuf ( M. Gruel ); l'Orphéon de Saint-Jean d'Elbeuf.

Manche. — La Sainte-Cécile de Cherbourg (directeur, M. J. Barrière).

Eure. — L'Orphéon de Breuilpont (directeur, M. Soulaitre); l'Orphéon de Louviers (M. Meunier); l'Orphéon de Gisors (M. Barden); l'Orphéon de Verneuil (M. F. Dupont).

Orne. — L'Orphéon d'Alençon (directeur, M. Brillant); Orphéon de Flers (M. Haumesser).

Calvados. — Les Neustriens de Caen (directeur, M. Lechangeur); les Céciliens de Caen (M. Aug. Carlez); les Orphéonistes de Bayeux (M. Riquier); les Vénitiens de Bayeux (M. Lilmann); les Euphonistes Virois (M. Ménard); le Cercle choral de Falaise (M. Alix); l'Orphéon de Saint-Pierre-sur-Dive (M. Germain); la Société chorale de Beuville-Breville (M. Vincent); la Cécilienne de Dozulé (M. Le Carpentier); l'Orphéon de Condé-sur-Noireau (M. Levatois); l'Orphéon de Lisieux (M. Baron); la Société chorale de Lisieux (M. Lianzim); la Société chorale de Saint-Aubin-d'Arquenay.

Ces 27 Sociétés présentent, comme on le voit, les éléments d'un brillant concours, et si toutes celles qui y auront pris part se réunissent ensuite, comme le propose la Société des Beaux-Arts, pour donner un festival, on ne peut douter de l'effet que produiront les chœurs chantés par 3 ou 400 exécutants.

La Société des Beaux-Arts vient de décider, en effet, qu'elle organisera, pendant la durée de son exposition artistique, une autre fête musicale. Elle se propose d'inviter les artistes et les amateurs de nos cinq départements à se réunir à Caen, à donner un grand concert vocal et instrumental. Sur plusieurs points de la France, les associations des Sociétés philharmoniques sont devenues une institution permanente. On leur doit chaque année de très-belles

fêtes musicales, ayant successivement leur siège dans les principales villes du ressort. Une pareille association reliera désormais entre elles toutes les Sociétés musicales de Normandie. Alençon , Rouen , le Havre , Évreux , Lisieux , Caen , Falaise , Bayeux , Vire , St.-Lo , Avranches , Cherbourg , possèdent des musiciens du plus grand mérite. Ils ne demanderont certainement pas mieux que de concourir à l'exécution de chœurs, d'ouvertures et de symphonies choisies parmi celles qui exigent un orchestre au grand complet et le concours de talents de premier ordre.

L'exposition artistique , l'exhibition d'objets d'art et de curiosité l'exposition d'horticulture, le concours des Orphéons, l'inauguration des nouvelles constructions de l'Hôtel-de-Ville, feront, comme on le voit, pendant près d'un mois, affluer vers Caen le public qui viendra y chercher les nobles et pures jouissances auxquelles le convie la Société des Beaux-Arts. Le grand festival régional sera le complément naturel des fêtes qui se préparent.

C. HIPPEAU.

## RÈGLEMENT DU CONCOURS D'ORPHÉONS

*Des départements du Calvados , de l'Eure , de l'Orne , de la Seine-Inférieure et de la Manche , comprenant la région de l'ancienne province de Normandie , ouvert à Caen le dimanche 4 août 1864.*

**ART. 1<sup>er</sup>.** — Un Concours est ouvert à Caen , le dimanche 4 août 1864 , entre les Orphéons et Sociétés chorales des départements de l'Eure, de l'Orne, de la Seine-Inférieure, de la Manche et du Calvados, formant la circonscription régionale de l'ancienne province de Normandie.

**ART. 2.** — Les Orphéons et Sociétés chorales qui se présenteront au Concours devront , en envoyant leur adhésion, prendre l'engagement de participer au Festival qui aura lieu le lundi 5 août.

**ART. 3.** — Ce Concours comprend six divisions :

**1<sup>o</sup>. Division supérieure.** — Orphéons et Sociétés chorales ayant remporté un premier prix dans cette division, et Orphéons et Sociétés chorales qui ont obtenu le *premier prix* de la première division dans les concours précédents.

**2<sup>o</sup>. Première division.** — Orphéons et Sociétés chorales ayant remporté, dans un précédent concours, le *premier prix* de la deuxième division.

**3<sup>o</sup>. Deuxième division.** — Orphéons et Sociétés chorales ayant remporté, dans un précédent concours, le *premier prix* de la première section de la troisième division.

**4<sup>o</sup>. Troisième division.** — Première section : Orphéons des chefs-lieux d'arrondissement. — Deuxième section : Orphéons

des chefs-lieux de canton. — Troisième section : Orphéons des communes rurales.

5°. *Quatrième division.* — Première section : Établissements d'instruction publique des villes. — Deuxième section : Établissements d'instruction publique des communes rurales.

6°. *Division spéciale.* — Cette division est composée d'hommes et d'enfants.

ART. 4. — Les orphéons qui ont obtenu le *premier prix ascendant* de leur division, dans un précédent concours, ne pourront prendre part à celui-ci que dans une division supérieure.

ART. 5. — Chaque orphéon ne pourra concourir que dans une seule division.

ART. 6. — Chaque membre des Sociétés chorales ne pourra prendre part au Concours qu'avec la Société à laquelle il appartient, et il ne doit faire partie que d'une seule Société.

Il n'en est pas de même des chefs, qui peuvent diriger plusieurs Sociétés.

ART. 7. — Chaque orphéon entrant en lice exécutera deux chœurs sans accompagnement. Un de ces chœurs sera imposé dans chacune des divisions suivantes : *division supérieure* ; — *première division* ; — *seconde division* ; — *troisième division, première section*.

Les chœurs imposés seront mis à la disposition des Sociétés concurrentes.

ART. 8. — Dans les chœurs laissés au choix de chaque orphéon sont exceptés ceux qui les ont fait couronner dans un précédent concours.

**ART. 9.** — Le nombre de prix accordés à chaque division sera fixé à raison du nombre d'Orphéons et Sociétés chorales dont elle sera composée.

**ART. 10.** — Le minimum du nombre d'exécutants, pour chaque orphéon, est fixé comme il suit : division supérieure, 30 exécutants ; — première et deuxième division, 20 id. ; — troisième division, 16 id. ; — quatrième division, 12 id. ; — division spéciale, 12 id.

**ART. 11.** — Le jury du Concours sera composé de notabilités artistiques faisant partie du Comité général de patronage des Orphéons et Sociétés chorales de France.

**ART. 12.** — Le jury nomme son président.

**ART. 13.** — Les orphéons qui voudront prendre part au Concours devront se faire inscrire avant le 15 juin, *terme de rigueur*, en écrivant *franco* à M. Hippeau, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

Ils devront déclarer dans quelle division ils désirent concourir, indiquer le nombre de leurs membres, le titre des chœurs qu'ils doivent exécuter, le nom des auteurs de la musique et des paroles, le nom du directeur de la Société, et donner l'assurance formelle de leur participation au Festival.

**ART. 14.** — L'ordre des concours sera réglé en présence des membres de l'Autorité municipale, par un tirage au sort qui aura lieu le dimanche 21 juillet. Chaque orphéon inscrit a le droit de se faire représenter au tirage.

**ART. 15.** — Le concours commencera le dimanche 4 août, à 11 heures précises. Les orphéons qui ne seraient pas présents au commencement du concours pourront être privés du droit d'y

prendre part. Il en sera de même de ceux qui auraient laissé passer leur tour d'inscription, fixé comme il est dit à l'article 14.

**ART. 16.** — Tous les orphéons, avec leurs bannières et insignes, se réuniront à 9 heures du matin, sur le Grand-Cours, et se formeront en cortège, d'après leur numéro d'ordre, pour se rendre au lieu du concours.

**ART. 17.** — La distribution des prix, présidée par M. le Maire de Caen, aura lieu le lundi 5 août.

**ART. 18.** — Aucun chœur ne sera chanté dans les rues, promenades, lieux publics, sans une autorisation spéciale.

**ART. 19.** — L'orphéon qui ne se conformera pas à l'art. 18, ne sera pas admis au concours suivant, sans préjudice des mesures administratives, s'il y a lieu.

**ART. 20 ET DERNIER.** — Toutes les contestations qui pourraient s'élever devront être portées devant le Jury. Ses décisions seront sans appel.

## CONCOURS DE MUSIQUES D'HARMONIE ET FANFARES

*Des départements de l'Eure, de l'Orne, de la Seine-Inférieure, de la Manche et du Calvados, ouvert à Caen, sous les auspices de la Société des Beaux-Arts, le dimanche 4 août 1861.*

### PROGRAMME DU CONCOURS :

**ART. 1<sup>er</sup>.** — Un Concours est ouvert, dans la ville de Caen, entre les musiques d'harmonie et fanfares des départements de l'Eure, de l'Orne, de la Seine-Inférieure, de la Manche et du

Calvados , formant la circonscription de l'ancienne province de Normandie.

**ART. 2. —** Ce Concours comprend trois divisions.

**Première division.**

**CORPS DE MUSIQUE DES VILLES CHEFS-LIEUX D'ARRONDISSEMENT.**

*Musiques d'harmonie.* — Corps de musique composés de 45 musiciens et plus.

*Fanfares.* — Corps de musique composés de 30 musiciens et plus.

**Deuxième division.**

**1<sup>re</sup>. Section.**

**CORPS DE MUSIQUE DES VILLES CHEFS-LIEUX D'ARRONDISSEMENT.**

**2<sup>e</sup>. Section.**

**CORPS DE MUSIQUE DES VILLES CHEFS-LIEUX DE CANTON.**

**Troisième division.**

**1<sup>re</sup>. Section.**

**CORPS DE MUSIQUE DES CHEFS-LIEUX DE CANTON ET DES COMMUNES.**

**2<sup>e</sup>. Section.**

**CORPS DE MUSIQUE DES COMMUNES.**

**ART. 3. —** Les corps de musique qui ont obtenu le 1<sup>er</sup>. prix de leur division , dans un précédent concours , ne pourront participer à celui-ci que dans une division supérieure.

**ART. 4. —** Chaque section des 2<sup>e</sup>. et 3<sup>e</sup>. divisions ne sera formée qu'autant que deux corps de musique , au moins , se seront fait inscrire pour chacune d'elles. Dans le cas où un corps de musique se trouverait seul inscrit , les deux sections n'en

formeraient qu'une, qui serait celle pour laquelle plusieurs corps de musique seraient déjà inscrits.

**ART. 5.** — Chaque membre d'un corps de musique ne pourra prendre part au concours qu'avec le corps de musique auquel il appartient, et il ne peut faire partie que d'un seul corps de musique.

Il n'en est pas de même des chefs, qui peuvent conduire plusieurs corps de musique.

**ART. 6.** — Chaque corps de musique entrant en lice, exécutera deux morceaux : l'un à son choix, et l'autre imposé. (Sont exceptés les morceaux qui l'ont fait couronner dans un précédent concours.)

**ART. 7.** — Des médailles seront décernées, à titre de prix, pour la meilleure exécution.

**ART. 8.** — Le nombre des prix accordés à chaque division sera fixé en raison du nombre de corps de musique dont elle sera composée.

**ART. 9.** — Le jury du Concours sera composé de notabilités artistiques faisant partie du Comité général de patronage des Orphéons et Sociétés chorales de France.

**ART. 10.** — Le jury nomme son président.

**ART. 11.** — Les corps de musique qui voudront prendre part au concours devront se faire inscrire avant le 15 juin prochain, *terme de rigueur*, en écrivant *franco* à M. Hippeau, secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen. Ils devront déclarer dans quelle division ils veulent concourir, indiquer le nombre des membres et les instruments dont ils sont composés, les morceaux qu'ils doivent exécuter, le nom des compositeurs dont émanent ces morceaux, et le nom du chef qui en dirigera l'exécution.



**ART. 12.** — L'ordre du concours sera réglé en présence du Bureau d'administration de la Société des Beaux-Arts, par un tirage au sort qui aura lieu à Caen, le dimanche 24 juillet, à midi, dans la salle du Pavillon. Chaque corps de musique a le droit de se faire représenter à ce tirage.

**ART. 13.** — Le concours commencera le dimanche 4 août, à 11 heures précises.

**ART. 14.** — Tous les corps de musique se réuniront sur le Grand-Cours, à neuf heures précises, et se formeront en cortège d'après leur numéro d'ordre, pour se rendre de là au lieu du concours.

**ART. 15.** — La distribution des prix, présidée par M. le Maire de Caen, président de la Société des Beaux-Arts, aura lieu le lundi 5 août.

**ART. 16.** — Toutes les contestations qui pourraient s'élever devront être portées devant le Directeur du concours, qui les soumettra au Jury. Les décisions du Jury seront sans appel.

**ART. 17.** — D'après l'usage établi, les Sociétés chorales et les Musiques d'harmonie de la ville de Caen ne prendront point part aux concours.

### FESTIVAL RÉGIONAL.

Un Festival, auquel prendront part les orphéons, les musiques d'harmonie, les artistes et les amateurs des cinq départements de la Normandie, aura lieu le lundi 5 août, lendemain des concours des orphéons et des musiques d'harmonie.

Le programme du Festival sera publié avant le 15 juin prochain.

Il se composera, autant que possible :

- 1°. D'une symphonie ;
- 2°. De deux ouvertures ;
- 3°. De deux chœurs chantés par les orphéons réunis ;
- 4°. De deux autres chœurs avec accompagnement d'orchestre, exécutés par tous les musiciens inscrits pour le Festival ;
- 5°. De plusieurs morceaux exécutés par les musiques d'harmonie.

Les Orphéons et les Sociétés chorales participant au Festival devront, en envoyant leur adhésion à M. le Secrétaire de la Société des Beaux-Arts, indiquer le nombre de leurs voix classées par parties.

Les chœurs du programme que ces Sociétés ne posséderaient pas dans leur répertoire, leur seront adressés *franco*, et en quantité suffisante d'exemplaires.

La répétition générale et obligatoire du Festival aura lieu le lundi 5 août, à 9 heures précises du matin, à l'Hôtel-de-Ville.

Des dispositions ultérieures, prises de concert avec l'Autorité municipale, assureront toutes les mesures relatives à l'ordre et aux détails d'organisation du Festival.

*Le Président,*

F.-G. BERTRAND.

*Le Secrétaire,*

C. HIPPEAU.

Caen, le 1<sup>er</sup> juin 1864.

## **PREMIÈRE PARTIE.**

### **PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES.**

**SÉANCE DU 14 JUIN 1861.**

**PRÉSIDENCE DE M. BERTRAND.**

Le procès-verbal est lu et adopté.

Le Secrétaire fait un rapport sur les mesures arrêtées par le Bureau d'administration pour préparer l'organisation de l'exposition artistique, l'exhibition d'objets d'art et de curiosité, les concours d'orphéons et de musiques d'harmonie et le festival, qui auront lieu du 21 juillet au 5 août 1861.

M. de Formigny de La Londe lit une notice sur *Jean Restout*, peintre ordinaire du Roi (Louis XIV), ancien professeur, recteur, directeur, chancelier de l'École royale de peinture et de sculpture fondée à Paris en 1648, associé des Académies de Rouen et de Caen.

L'occasion de cette notice est la découverte, faite par M. de La Londe, d'un manuscrit inédit de Jean Restout, intitulé : *Essai sur les principes de la peinture*.

La Société entend avec un grand plaisir les détails qui lui sont

donnés sur un peintre appartenant à une famille originaire de Caen , et alliée à celle d'un autre peintre de Rouen non moins célèbre , Jean Jouvenet.

Elle décide que la notice et l'ouvrage manuscrit de Jean Restout seront examinés par le Bureau d'administration , qui jugera probablement convenable de les publier dans un de nos prochains *Bulletins*.

La Société admet , au nombre de ses membres résidants : MM. LE PROVOST DE LAUNAY , préfet du Calvados ; DUBOURG , juge-suppléant ; RENAULT , propriétaire ; le comte DE MONTIGNY , directeur de l'École d'équitation et de dressage ; JAMES fils , docteur-médecin ; Émile VALEMBOURG , propriétaire ; Ernest GUILBERT , banquier , et PERCEVAL , vice-consul de S. M. Britannique ; et au nombre de ses membres correspondants : MM. Joseph-Désiré COURT , peintre , à Rouen ; le marquis DE BOUGY , propriétaire , et DE MALHERBE , à Trois-Monts.

La séance est levée à 8 heures 1/2.

*Le Secrétaire ,*

C. HIPPEAU.

## SÉANCE DU 12 JUILLET 1861.

PRÉSIDENCE DE M. BERTRAND.

Lecture et adoption du procès-verbal.

Le Secrétaire fait connaître et soumet à l'adoption de la Société les mesures prises par le Bureau d'administration pour assurer

l'exécution des fêtes artistiques qui devront avoir lieu à la fin du mois.

Quinze Sociétés chorales et vingt-deux Musiques d'harmonie se sont fait inscrire pour prendre part aux concours. Une Commission de vingt-cinq membres ayant désigné pour son président M. de La Mariouze, et pour secrétaire M. Buret, a tout préparé pour que les concurrents reçoivent, en temps utile, tous les renseignements qui leur sont nécessaires, l'indication des morceaux de musique imposés aux exécutants et les conditions du concours. M. Tanneur s'est occupé spécialement de tout ce qui concerne les musiques d'harmonie. Le festival sera dirigé par M. Padeloup, directeur de l'Orphéon de Paris, et la Commission espère que cette fête sera assez brillante pour que la ville de Caen en conserve long-temps le souvenir. La Commission, composée de trente membres, qui a bien voulu se charger de préparer l'exposition et l'exhibition, a choisi pour ses présidents MM. Olivier et Abel Vautier, et M. Puiseux pour secrétaire. Les deux Commissions se sont subdivisées en Sous-Commissions. D'après les décisions prises par les membres de la Commission, le Bureau d'administration fait à la Société réunie les propositions suivantes, successivement mises aux voix et adoptées :

Le concours d'Orphéons aura lieu au Théâtre. Le prix d'entrée est fixé à la moitié du prix ordinaire pour toutes les places.

Le concours des Musiques d'harmonie aura lieu sur le Grand-Cours. Il y aura une enceinte réservée pour les auditeurs payant 50 centimes. Le public non payant pourra, en circulant autour de cette enceinte, entendre parfaitement les exécutants.

Le prix d'entrée pour le Festival sera de 3 francs.

Le prix d'entrée pour l'exposition et l'exhibition sera de 50 centimes. Le jeudi, on pourra ou entrer en payant le même prix,

ou en achetant un billet de loterie d'un franc. En prenant un billet de 5 francs ou dix billets de la loterie, on aura le droit d'entrer dans les salles pendant toute la durée de l'Exposition.

L'entrée à l'exposition, à l'exhibition, au concours d'orphéons, au concours de musiques d'harmonie et au festival sera gratuite pour les membres de la Société.

Le soin de recevoir et de classer les tableaux et autres objets d'art envoyés à l'exposition sera confié à la Commission réunie.

Un Jury, composé de personnes étrangères aux cinq départements, sera chargé de juger le concours et de décerner les médailles.

Il y aura un livret pour l'exposition et un autre pour l'exhibition; chacun d'eux sera délivré aux visiteurs au prix de 50 centimes. Les exemplaires dans lesquels les deux livrets seront réunis seront payés 75 centimes.

Chacun des membres de la Société recevra dix billets de loterie, qu'il sera prié de placer ou de garder pour lui-même. Il pourra rendre au Commissaire chargé de tout ce qui concernera la loterie ceux qu'il n'aura pu placer ou voulu prendre à son compte.

Ces différentes propositions sont adoptées par la Société sans opposition, à l'exception de la dernière, sur laquelle s'engage une longue discussion, à laquelle prennent part un assez grand nombre de membres. Plusieurs voudraient que les dix billets fussent pris et payés par tous les membres de la Société, sans qu'ils eussent le droit de les rendre en totalité ou en partie. Ils ne refuseraient pas de s'imposer un léger sacrifice qui assurerait le succès de la loterie, et qui d'ailleurs ne serait qu'une juste compensation de l'entrée gratuite qui leur est donnée à toutes les fêtes artistiques. La Société ne croit pas devoir imposer aux

membres absents cette obligation. Elle espère que le nombre des billets rendus ne sera pas considérable, et elle compte sur le zèle et le bon vouloir de ses membres.

Le Secrétaire donne un aperçu des dépenses et des recettes présumées, auxquelles donneront lieu les différentes fêtes organisées par la Société des Beaux-Arts.

Il résulte des chiffres qu'il présente, que la Société pourra subvenir sans difficulté aux frais que nécessiteront les fêtes qu'elle prépare.

Après cet exposé, la Société admet, par la voie du scrutin, au nombre de ses membres résidants : MM. DU MARGAT, secrétaire-général de la préfecture; DESPORTES, ancien notaire; E. PELoux, greffier du Conseil de guerre; Charles SOLENGE, négociant; SOSTER, professeur de musique, et LAVARDE, notaire; comme membre correspondant, M. Victor CHATEL, de Vire.

La séance est levée à 9 heures 1/2.

*Le Secrétaire,*

C. HIPPEAU.

## SÉANCE DU 13 DÉCEMBRE 1861.

PRÉSIDENCE DE M. BERTRAND.

Après la lecture et l'adoption du procès-verbal, le Secrétaire fait un rapport sur les différentes fêtes artistiques qui ont eu lieu à Caen aux mois de juillet et d'août derniers. Il félicite la Société des heureux résultats qu'ont produits dans la ville et au-dehors

les concours d'orphéons et de musiques d'harmonie, l'exposition et l'exhibition d'objets d'art et de curiosité. Il adresse, au nom du Bureau d'administration, des remerciements à tous les membres de la Société qui ont concouru, avec un empressement et une activité au-dessus de tout éloge, à l'organisation de ces fêtes.

Ce compte-rendu sera imprimé dans le *Bulletin* de la Société des Beaux-Arts.

M. de La Mariouze, président de la Commission musicale, propose, au nom de cette Commission, de récompenser par des médailles MM. Soster, qui a dirigé toutes les répétitions du festival; Le Changeur, directeur des Neustriens; Aug. Carlez, directeur des Céciliens, et Tanneur, chef de la Musique municipale, qui ont, avec les Sociétés qu'ils dirigent, prêté leur concours à la Société. Cette proposition est acceptée.

En vertu de l'article 5 du Règlement, la Société procède, par vote au scrutin secret, au renouvellement de son Conseil d'administration, qui se trouve constitué, pour l'année 1861-1862, ainsi qu'il suit :

*Président*, M. BERTRAND.

*Vice-présidents*, MM. Abel VAUTIER et OLIVIER.

*Secrétaire-général*, M. HIPPEAU.

*Secrétaires-adjoints*, MM. PUISEUX et LEGENTIL.

*Trésorier*, M. G. GUILBERT.

*Membres du Conseil  
d'administration.*

MM. GUILLARD.

PAYSANT.

AUVRAY.

A. POUBELLE.

DAN DE LA VAUTERIE.

LEPAGE.



Sont nommés, également au scrutin secret, comme membres résidants : **MM. MOTTE DE BIZANCOURT**, receveur de l'Enregistrement ; **BOTTET**, avoué, et **E. SOLENGE**, négociant ; comme correspondants : **MM. MOREL-FATIO**, **NAIGEON** et **PHILIPPE**, peintres ; **ÉTEx**, statuaire ; **REGNAULT**, graveur, et **Arsène HOUSSAYE**, inspecteur-général des Musées de province.

La séance est levée à 8 heures 1/2.

*Le Secrétaire ,*

**C. HIPPEAU.**



## **DEUXIÈME PARTIE.**

### **DOCUMENTS ET FAITS DIVERS.**

#### **RAPPORT DE M. HIPPEAU, SECRÉTAIRE-GÉNÉRAL,**

**SUR LES FÊTES ARTISTIQUES ORGANISÉES PAR LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.**

**MESSIEURS ,**

Les préparatifs des fêtes artistiques qui auront lieu sous vos auspices , du 21 juillet au 5 août prochains , sont terminés. Vous aviez décidé qu'on organiserait :

- 1°. Une exposition artistique ;
- 2°. Une exhibition d'objets antiques et de curiosité ;
- 3°. Un concours entre les orphéons des cinq départements de la Normandie ;
- 4°. Un autre concours entre les musiques d'harmonie et les fanfares des mêmes départements ;
- 5°. Un festival régional.

Par les soins de votre Bureau d'administration , admirablement secondé par le zèle intelligent des membres des diverses Commissions et Sous-Commissions appelées pour concourir à votre

œuvre, toutes ces solennités artistiques sont convenablement préparées; elles feront honneur à votre initiative; elles donneront une ample satisfaction à la foule nombreuse des visiteurs qu'elles ne peuvent manquer d'attirer dans notre ville; elles seront complètes et brillantes. Bien qu'elles aient dû être organisées avec les seules ressources que la Société possède ou s'est créées, votre Conseil d'administration, tout compte fait, s'est assuré qu'il pouvait faire face à tous les frais et à toutes les dépenses. Il offrira des récompenses aux œuvres les plus méritoires, soit en faisant des acquisitions importantes, soit en décernant des médailles d'honneur.

J'ai maintenant à mettre sous vos yeux, Messieurs, l'ensemble des mesures proposées par vos Commissions, adoptées par votre Conseil d'administration et soumises à votre sanction définitive.

#### **EXPOSITION.**

La magnifique salle construite à l'Hôtel-de-Ville pour être spécialement consacrée aux expositions et aux fêtes artistiques sera, malgré son étendue, entièrement couverte par les œuvres de nos artistes. Le salon des sculpteurs ne sera ni moins riche en œuvres remarquables, ni moins bien garni.

Une noble émulation et l'amour du pays natal ont enflammé les cœurs des enfants de la Normandie. Ceux dont le succès a couronné les noms d'une glorieuse auréole n'ont pas été les derniers à répondre à l'appel qui leur a été fait. Ils ont été fiers d'apprendre qu'ils trouveront dans l'Athènes normande, digne en ce moment plus que jamais de ce nom, un véritable Louvre, dont l'architecture, d'une admirable élégance et d'une richesse splendide, fait honneur à la fois aux édiles qui en ont eu l'idée

et à nos habiles architectes, MM. Guy et Auvray, qui en ont conçu le plan ou dirigé la construction.

Les tableaux exposés sont au nombre de 400 pour le moins. Ils seront disposés dans un ordre alphabétique.

Cet ordre, adopté pour le dernier salon de Paris, coupe court à toutes les réclamations et à toutes les plaintes. La salle est construite d'ailleurs de telle sorte que toutes les places sont, à très-peu d'exceptions près, également favorables. Un premier examen a prouvé à votre Commission qu'un très-grand nombre d'œuvres sont dues à des hommes d'un mérite supérieur, et qu'en fait d'art la Normandie n'aura pas à rougir d'elle-même. Les habiles sculpteurs auxquels elle a donné le jour ont aussi justifié par leurs envois les succès qu'ils viennent d'obtenir à Paris.

Pour donner plus de régularité et d'ensemble aux mesures de surveillance et d'organisation que l'exposition et l'exhibition rendent indispensables, le Bureau d'administration, sur la proposition de la Commission spéciale, a prié MM. Olivier et Abel Vautier, ses deux vice-présidents, de vouloir bien présider, en qualité de commissaires généraux, le premier à l'exposition, le second à l'exhibition. Ils seront secondés dans l'une et l'autre tâche par notre collègue, M. Léon Puiseux, qui ne cesse de prêter à la Société un concours aussi dévoué qu'efficace.

Afin d'appeler le plus grand nombre de personnes qu'il sera possible à jouir des productions artistiques, chères à tous ceux qui s'intéressent à la patrie normande, il a été décidé que le prix d'entrée dans toutes les salles consacrées à l'exposition et à l'exhibition sera de 50 c. seulement. Une carte donnant entrée pendant toute la durée de l'exposition sera délivrée aux personnes qui en feront la demande, au prix de 5 francs.

Tous les jeudis, l'entrée sera gratuite, mais à la condition que l'on prendra un billet de loterie, dont le prix est de 1 franc.

Les récompenses, décernées par un jury spécial choisi parmi les célébrités artistiques de Paris, consisteront en médailles d'or, de vermeil, d'argent et de bronze. 45 médailles, au moins, seront distribuées.

Une loterie, dont le produit sera consacré à l'achat des œuvres désignées par un jury spécial, a été autorisée par M. le Préfet du Calvados. Un des membres du Bureau d'administration, M. Paysant, a bien voulu se charger des soins minutieux qu'exige toujours une loterie. Il est bon qu'une seule personne les concentre dans ses mains. Nul ne pouvait mieux s'acquitter de cette tâche que notre exact et laborieux confrère, qui sait se multiplier lorsqu'il est question d'être utile. C'est à Messieurs les Membres de la Société des Beaux-Arts qu'incombera tout naturellement le soin de placer les 4,000 billets déjà prêts et tous ceux que nous espérons bien leur ajouter plus tard. Chacun d'eux, devant recevoir une carte d'entrée gratuite pour toute la durée de l'exposition, sera prié de vouloir bien prendre dix billets de loterie, qu'il pourra garder pour lui-même ou chercher à placer parmi les personnes de sa connaissance. Il aura le droit de rendre ceux des billets qu'il n'aura pas pu placer.

#### **EXHIBITION.**

Toutes les précautions seront prises pour sauvegarder les objets précieux que nous avons demandés, pour notre exhibition artistique et archéologique, à leurs heureux possesseurs, et ceux que d'autres nous ont spontanément offerts. La circulaire, rédigée par M. L. Puiseux, expose d'une manière aussi élégante

que précise les mesures prises en ce sens par les membres de la Commission. C'est à partir de mercredi seulement, que les richesses artistiques qui doivent être exposées commenceront à être apportées dans la belle et vaste salle, la nouvelle bibliothèque, où elles doivent être méthodiquement classées.

Le livret de l'exposition se prépare. Le livret de l'exhibition, qui offrira un autre genre d'intérêt, sera publié à son tour. Le prix de ces livrets séparés sera de 50 centimes; réunis en un seul volume, de 75 centimes.

#### CONCOURS D'ORPHÉONS.

La Commission, qui a choisi pour son président M. de La Mariouze, et pour secrétaire M. Buret, a eu bien des choses à faire pour examiner toutes les questions qui lui ont été soumises par le Secrétaire-général, et mener à bonne fin les préparatifs de ce concours.

Après l'envoi, fait aux diverses Sociétés chorales des cinq départements, du programme qui déterminait les conditions du Concours, quinze Sociétés sur vingt-cinq ont annoncé qu'elles étaient prêtes à entrer en lice. Celles qui appartiennent aux deux premières divisions et à la 1<sup>re</sup>. section de la troisième ont reçu les chœurs qui doivent, d'après le règlement général, leur être imposés. Les autres chanteront deux chœurs à leur choix. Les chœurs imposés sont : la *Forge*, de Deffès; le *Cantique*, de Niedermeyer, et la *Chasse au Loup*, de M. Manry, un de nos membres correspondants.

Le concours aura lieu au Théâtre. On a proposé de fixer ainsi qu'il suit le prix des places : Premières de face, orchestre et

baignoires, 2 fr.; galeries et secondes de face, 1 fr. 50, troisièmes, 50 c.; quatrièmes, 25 c.

M. de La Mariouze, en qualité de commissaire spécial, a bien voulu se charger de surveiller les opérations de ce concours, avec la coopération du secrétaire de la Commission musicale, M. Buret, et du secrétaire-général.

Des cartes spéciales, visées par l'administration des chemins de fer, seront remises à chacun des exécutants qui font partie des Sociétés chorales appelées au concours; et c'est sur le vu de ces cartes qu'ils seront admis à prendre à prix réduit leurs places dans les diverses gares.

#### MUSIQUES D'HARMONIE ET FANFARES.

48 musiques d'harmonie ou fanfares ont répondu à notre appel. La Sous-Commission musicale a chargé M. Tanneur, chef de la Musique municipale de Caen, de s'entendre avec M. Muller pour le choix des morceaux imposés. Les Sociétés ont été classées d'après leurs divisions respectives. Elles ont reçu toutes les instructions nécessaires. Le concours sera très-intéressant. Sept Sociétés seulement étaient venues à Caen en 1856; ce nombre est plus que doublé pour le concours de cette année, bien que les corps de musique appartiennent exclusivement à la Normandie. Les morceaux imposés aux premières divisions sont : *la Fantaisie de Robert-le-Diable*, *la Marche du Maroc*, *la Marche du Sacre*, *une Marche militaire*.

Le concours aura lieu sur le Grand-Cours, sous la surveillance de M. Tanneur, commissaire *ad hoc* de la Société. Le prix d'entrée est fixé à 50 centimes. — MM. Sax, Klosé et Padeloup ont été invités à composer le jury d'examen. Il ne



s'agit plus maintenant que de faire en sorte que les 900 jeunes gens, appartenant aux orphéons et aux musiques, n'aient pas à se plaindre de l'hospitalité que leur donnera la ville de Caen pendant quelques jours. MM. Tanneur, Lechangeur et Auguste Carlez ont été priés de veiller à ce que nos hôtes, peu fortunés, pour la plupart, ne soient pas forcés de s'imposer pour leur logement et leur nourriture de trop lourds sacrifices.

Nous voudrions qu'aucun esprit de spéculation n'animât les maîtres d'hôtel qui auront à recevoir des hommes si dignes de toutes nos sympathies, pour le courage avec lequel ils ne craignent pas de braver, par amour pour l'art, les fatigues d'un déplacement.

#### FESTIVAL.

La grande fête qui, sous le nom de *festival*, couronnera nos solennités artistiques, n'est pas celle qui réclamait de notre part le moins de soin et d'attention. La Commission a dû s'occuper de la composition de l'orchestre, de la rédaction du programme, du lieu à choisir pour l'exécution des répétitions partielles ou générales qu'il était nécessaire d'organiser, du choix du chef appelé à diriger un orchestre de 150 musiciens, exécutant des symphonies et des ouvertures, ou accompagnant 3 ou 400 chanteurs. Toutes ces questions ont été heureusement résolues.

Le festival aura lieu le 5 août, à une heure de l'après-midi, à l'Hôtel-de-Ville. M. Soester, à Caen ; MM. Lilmann et Verdier, à Bayeux ; M. Hermann, à Alençon ; M. Schœffer aîné, à Falaise, dirigent, en ce moment, les répétitions partielles. Un professeur du Conservatoire, M. PASDELOUP, viendra présider

aux dernières répétitions générales et remplir, le jour du concert, les fonctions importantes de chef d'orchestre.

Tel est, Messieurs, le plan, telle est l'organisation générale de nos fêtes. Des commissaires spéciaux, secondés par les secrétaires des Commissions, seront chargés de faire observer le règlement arrêté par les Commissions et adopté par vous. Le Conseil d'administration, représenté par votre Secrétaire-général, se trouvera partout en rapport avec les nombreux représentants qu'il aura dans tous les lieux où une surveillance sera nécessaire. Mais, indépendamment des personnes qui ont bien voulu prendre pour elles une plus large et une plus lourde responsabilité, il est nécessaire que toute la partie active de la Société des Beaux-Arts se divise en autant de phalanges qu'il y aura d'endroits désignés pour nos solennités. Dans les salles de l'exposition et de l'exhibition, au Théâtre, dans la cour de l'Hôtel-de-Ville, de nombreux commissaires auront à joindre leurs efforts à ceux des commissaires généraux.

Dans leur dévouement bien connu aux intérêts d'une Société que l'on peut inscrire maintenant au premier rang parmi les Sociétés d'utilité publique, ils s'empresseront, j'en suis persuadé, Messieurs, de répondre à votre appel.

#### OUVERTURE DE L'EXPOSITION ET DE L'EXHIBITION.

C'est le 25 juillet, à midi, qu'a eu lieu l'ouverture de l'exposition et de l'exhibition organisées dans les salles de l'Hôtel-de-Ville, par la Société des Beaux-Arts.

Les membres de la Société, réunis par suite d'une convocation spéciale, ont été reçus par M. Bertrand, maire de Caen, pré-

sident de la Société des Beaux-Arts ; MM. Olivier et Abel Vautier, présidents ; Léon Puisseux , secrétaire de la Commission de l'exposition et de l'exhibition, et Hippeau , secrétaire-général. M. le premier président Mégard, M. le Préfet, MM. les Présidents des tribunaux de 1<sup>re</sup>. instance et de commerce, MM. les Présidents et les Secrétaires des diverses Sociétés savantes de Caen, assistaient à cette solennité.

Les membres de la Société et leurs honorables invités ont parcouru successivement le salon de peinture, le salon de sculpture, la galerie des dessins, gravures, lithographies et photographies, et les deux vastes salons du premier étage, consacrés aux tableaux anciens et aux objets d'art empruntés aux collections particulières ; enfin, les différents salons dont se compose aujourd'hui le Musée, agrandi par les nouvelles constructions.

L'effet produit par toutes ces richesses artistiques, présentant le plus majestueux ensemble, a été saisissant.

L'émotion n'a pas été vive seulement pour les spectateurs, qui ont pu se sentir flattés dans leur amour-propre national ; elle a été partagée par toutes les personnes étrangères, qui n'avaient à apprécier l'exposition qu'au point de vue de l'art.

L'exposition de Caen prendra un rang des plus honorables parmi les solennités artistiques du même genre, dont la presse parisienne a eu jusqu'à ce jour à s'occuper. On reconnaîtra que l'art a encore aujourd'hui de dignes interprètes dans la grande province qui a vu naître les Poussin, les Jouvenet, les Restout et les Géricault. Il suffit de jeter un premier coup-d'œil sur notre exposition pour reconnaître des œuvres supérieures dans les tableaux, les sculptures, les dessins, les gravures signés de noms déjà célèbres, tels que ceux de MM. Barthélemy, Chaplin, Foulongne, Leman, Massé, Morin, Serres, Trébutien,

**Morel-Fatio, MM<sup>mes</sup>.** Eudes de Guimard et Amanda Fougères, pour la peinture; Chapuy, Destréez, Leharivel-Durocher, Auguste Lechesne, **M<sup>me</sup>.** Lefèvre-Deumier, pour la sculpture; Bertinot et Regnault, pour la gravure; Eugène Leroux, pour la lithographie. D'autres noms inscrits sur le catalogue sont appelés, sans aucun doute, à être honorablement inscrits sur le livre d'or de l'art.

Les deux villes que l'on peut considérer comme les deux capitales de la Normandie se trouvent en présence, et chacune d'elles, portant fièrement son drapeau, s'y dispute comme toujours la prééminence. Nous ne pouvons encore apprécier si les qualités qui distinguent les artistes de la Haute et de la Basse-Normandie se retrouvent à notre exposition, avec les caractères signalés avec tant d'esprit et de délicatesse par notre honorable compatriote, **M. le marquis de Chennevières.** Ce que nous pouvons assurer, c'est que d'autres villes, telles que Laigle, Argentan, Coutances, Honfleur, Lisieux, Vire, Cherbourg, etc., peuvent être fières aussi des artistes qu'elles ont produits et dont les œuvres occupent les places les plus honorables à l'exposition de Caen.

Nos artistes caennais ont contribué largement, comme ils le devaient, à cette exposition normande. Les noms de **MM. Guillard, Quesnel, Lechevalier, de Grisy, Tesnières, Julien, Marie, Lecamus, Ravenel, de M<sup>lle</sup>. Philippe et de M<sup>me</sup>. Trolley** sont inscrits au catalogue pour des œuvres qui ne peuvent manquer d'attirer l'attention.

La plus agréable surprise attendait les visiteurs au premier étage, où, sous la direction de **MM. Abel Vautier, Lidehard et Le Provost,** ont été disposés les tableaux anciens et les objets d'art confiés à la Société par leurs possesseurs. Rien de plus admirable

que ce musée improvisé en quelques jours, où s'étaient les curiosités les plus variées : émaux, ivoires, fines sculptures, œuvres d'orfèvrerie, armures, gravures anciennes, porcelaines, faïences, meubles et bahuts de toutes sortes et de toutes formes.

Ce sera pour les curieux une bonne fortune que de pouvoir admirer des œuvres dues à Rubens, au Titien, à Philippe de Champagne, à Poussin, à Jordaens, à Watteau, à Prudhon, à David. On se demande d'où sortent tant de chefs-d'œuvre, et l'étonnement redouble lorsqu'on apprend que ce n'est encore qu'un échantillon des richesses artistiques appartenant aux collections particulières, telles que celles de M. Abel Vautier et de M. le comte de Cauvigny, par exemple.

Une visite au Musée a terminé cette première visite faite à nos salles d'exposition. Les trois nouveaux salons ajoutés aux deux que possédait la ville sont déjà garnis de tableaux, disposés avec un goût qui fait le plus grand honneur au conservateur, M. Guillard.

On sait que le Musée de Caen possède, avec quelques chefs-d'œuvre incomparables, un grand nombre d'excellents tableaux des grands maîtres.

C'est ainsi que s'est ouverte, au milieu des marques de la satisfaction la plus vive, la série des fêtes dont la ville de Caen, pendant près d'un mois, a été le théâtre.

Les ouvriers employés aux constructions de l'Hôtel-de-Ville ont été admis gratuitement, de 6 heures à 8 heures du soir, à l'exposition. Ils étaient, avec leurs familles, au nombre de 300 environ. Leur visite a donné lieu à des remarques extrêmement intéressantes. Les commissaires présents ont été particulièrement frappés de leur excellente tenue, de leur réserve

et de l'attention intelligente qu'ils ont donnée à toutes les parties de l'exposition. Plus d'un artiste aurait pu tirer un bon parti des observations faites par cette classe de travailleurs, beaucoup plus accessible qu'on ne le suppose au sentiment du beau. Le jury appelé à décerner les récompenses aux œuvres les plus distinguées ne se prononcera pas sur quelques-unes d'entre elles avec plus de sagacité et de justesse dans l'appréciation.

Il n'est pas une seule des petites merveilles artistiques et archéologiques, disséminées dans toutes les parties de l'exhibition, qui ait échappé à la curieuse investigation des visiteurs. Ajoutons enfin que ce ne sont pas eux qui retireront le moins d'avantages de ces expositions. Le spectacle de ces magnifiques produits de l'art, de ces belles formes dont l'étude est profitable à tous, la comparaison des œuvres réunies des grands maîtres d'autrefois et de celles de nos écoles modernes, développent le goût, élèvent l'âme et agrandissent le domaine de l'imagination.

L'effet moral produit par l'exposition ne sera pas moins remarquable que le résultat artistique.

## FÊTES DONNÉES PAR LA VILLE A L'OCCASION DE L'EXPOSITION ARTISTIQUE (1).

### CONCERT AU BÉNÉFICE DES PAUVRES.

Depuis quatre jours, la physionomie de Caen subit une transformation complète. En se contemplant, au réveil, dans les

(1) Nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter aux journaux de Caen, qui ont bien voulu rendre compte de nos fêtes avec un intérêt sympathique, quelques articles dans lesquels ils ont fait connaître les impressions qu'elles ont produites sur les nombreux visiteurs qu'elles ont attirés dans la ville de Caen.

flots de l'Orne, son miroir, la capitale de la Basse-Normandie ne se reconnaît plus elle-même. Au calme habituel de la rue et de la place publique, a succédé le tumulte le plus joyeux qui se puisse imaginer. Naguère encore solitaires, les promenades regorgent maintenant d'une foule bruyante et parée comme aux époques solennelles. Il y a mieux : chaque jour ne suffisant pas à sa fête, la nuit se passe, à la clarté du gaz et des étoiles, au sein des plaisirs les plus exquis et les plus variés. Caen n'est pas chez lui. Caen se promène ou danse. C'est une radieuse transfiguration.

Qu'est-ce donc ? Un grand de la terre daigne-t-il venir nous demander cette hospitalité écossaise dont nous avons le secret ; ou bien faut-il, comme dernièrement encore, acclamer, en la couvrant de fleurs, une de nos victorieuses phalanges, à son retour du combat ? Non. Il s'agit aujourd'hui d'une solennité presque intime, d'une fête locale, pour ainsi dire, que l'Athènes normande offre à ses glorieux enfants, peintres, sculpteurs, musiciens, poètes, à tous ses artistes, en un mot, dont elle est fière, à juste titre.

Voilà pourquoi nous sommes entraînés dans un véritable tourbillon de joies inaccoutumées qui laissent à peine au chroniqueur le temps de se recueillir et de formuler ses impressions.

Vendredi soir, c'était la fête des fleurs et des pauvres, deux mots qui sont, moins qu'on ne le pense, étonnés de leur rapprochement. S'il faut aux fleurs la rosée du bon Dieu, les pauvres ont besoin de l'aumône, cette autre rosée céleste que les anges de la terre ont mission de répandre. Comme les fleurs aussi, quand l'hiver est venu, le pauvre succomberait aux mortelles atteintes du froid, si la main de la bienfaisance n'allumait pas, dans la mansarde nue, quelque peu de braise au foyer.

Donc, la Société d'horticulture était doublement généreuse de songer aux malheureux, tout en nous faisant admirer et respirer l'élite de ses charmantes productions. Sous les noms de MM. Evrard, Darcanchy et vingt autres, le catalogue vous donnera l'énumération très-compiquée de la flore des jardins normands, exposée dans la cour de l'Hôtel-de-Ville.

C'était un spectacle assurément splendide que ces richesses étalées le plus harmonieusement du monde, sous des tentes symétriquement disposées des quatre côtés de la cour d'honneur. Les mille rayons diaprés des lanternes vénitiennes inondaient pétales et corolles, donnant aux feuilles cette nuance vert-tendre qui attire et flatte le regard.

Le bassin que vous savez, encadré de groupes charmants dus au ciseau de Lechesne ; au fond, l'estrade destinée à la *Musique municipale* et à la *Société chorale des Neustriens* ; une illumination féérique ; des sources jaillissant en gerbes échevelées qui reflétaient toutes ces splendeurs ; au centre du tableau enfin, une foule nombreuse et choisie, où l'on admirait plus d'un gracieux bouquet de fleurs qui, pour être animées, n'en étaient pas moins adorables ; telle était la mise en scène de cette soirée dont le souvenir s'effacera difficilement.

La Musique municipale et les *Neustriens*, qu'on est toujours certain de trouver prêts, quand il s'agit de bonnes actions et de bonne musique, se sont fait entendre à la satisfaction universelle. Une valse ravissante, l'*Oiseau du Paradis* et la *Mosaïque* prise dans *Haydée*, irréprochables d'exécution, nous ont permis d'apprécier à nouveau tout ce que M. Tanneur, l'artiste consommé, apporte de talent et de zèle au service d'une excellente idée. Nos chanteurs se sont fait remarquer, comme toujours, par la justesse d'intonations et le goût parfait qui caractérise leur école. Tous



les chœurs, sans exception, devaient être bisés ; mais l'indiscrétion a ses bornes.

La plus légitime part d'éloges revient de plein droit à M. Le-painleur, l'intelligent ingénieur de notre ville. C'est à son talent d'organisation que l'on retrouve dans toutes nos fêtes publiques, qu'est due l'heureuse disposition de l'exposition d'horticulture.

MM. les Commissaires de la Société d'horticulture faisaient avec le plus grand empressement les honneurs de leurs jardins enchantés.

M<sup>me</sup>. de Launay et M<sup>me</sup>. A. Vautier ont recueilli, pour les pauvres, l'aumône improvisée qu'on ne refuse jamais à d'aimables solliciteuses.

Somme toute, assistants et bénéficiaires doivent être contents.

#### BAL DE L'HOTEL-DE-VILLE.

L'Administration municipale de Caen a déjà donné de bien belles fêtes. La magnifique salle du rez-de-chaussée de l'Hôtel-de-Ville s'est plus d'une fois ouverte pour des concerts, des bals, des banquets, des réunions scientifiques ; mais nous pouvons dire que jamais elle n'avait encore offert un coup-d'œil aussi merveilleux que celui qu'elle présentait le 27 juillet 1864.

Elle communiquait par son portique du milieu et sa galerie latérale avec le salon d'exposition de peinture, décoré de candélabres, splendidement illuminé et orné de vastes corbeilles remplies de fleurs et d'arbustes de toutes espèces.

Au milieu de la salle carrée du fond, une *fontaine électrique* projetait, dans un vase de cristal, son eau lumineuse, que le magique fluide faisait tour à tour étinceler des couleurs les plus variées.

La foule ravie parcourait toutes ces salles, et tous ces vesti-

bules, éclairés par des lustres élégants dont la lumière se reflétait dans les glaces.

Lorsque la danse venait donner à ce tableau enchanteur une animation nouvelle, on se serait cru transporté dans le monde des fées. C'était en effet une fête des mille et une nuits, parée de toutes les merveilles créées par l'imagination orientale.

Mais ce que l'imagination seule n'aurait pu produire, ce sont toutes ces œuvres d'art, ces tableaux, ces sculptures, dont la vue donnait à la fête un charme indéfinissable.

L'intelligence et le cœur avaient aussi leur part dans les plaisirs si libéralement offerts au public d'élite convié à une réunion qui recevait de la circonstance un caractère tout spécial. Nous entendions à chaque instant l'expression de la satisfaction la plus vive et la plus vraie, prodiguée au bon goût dont avaient fait preuve les ordonnateurs de cette admirable soirée. Cette impression était dominée par un sentiment non moins vif, celui d'un hommage unanime des remerciements adressés à M. les Commissaires du bal.

La Société des Beaux-Arts avait sa part dans les remerciements adressés de tous côtés à l'Administration municipale. Sa belle et riche exposition normande inspirait un légitime orgueil, et l'on applaudissait à l'idée qui avait associé à la fête du plaisir le souvenir glorieux des artistes dont les œuvres lui donnaient un attrait sans égal.

C'est d'après les dessins de M. Auvray, le nouvel architecte de notre ville, qu'ont été exécutés ces gracieux candélabres dont le pied était entouré de massifs de fleurs artistement disposés; le même honneur revient à son bon goût pour tous les décors improvisés.

Nous réservons une mention spéciale à la description et au

mécanisme de la *fontaine électrique* de notre savant compatriote, M. Berjot. Il a été secondé, dans cette ingénieuse installation, par M. Lepointeur, qui sait multiplier sous mille formes les applications hydrauliques. L'eau contribue si utilement à l'embellissement des fêtes publiques qu'on voudrait la voir et l'entendre partout.

La cour de l'Hôtel-de-Ville, embellie par les soins de la Société d'horticulture, avait été ouverte aux heureux invités de l'Administration municipale. Une promenade au milieu des fleurs aurait offert aux charmes du bal une diversion heureuse. La pluie n'a pas permis de réaliser cette partie du programme. Ce serait le seul regret qu'on aurait éprouvé, s'il pouvait y avoir la moindre place pour le regret dans une soirée qui a offert des jouissances si variées, et qui laissera dans les cœurs un souvenir ineffaçable.

## CONCOURS DES ORPHÉONS ET DES MUSIQUES D'HARMONIE,

LE DIMANCHE 4 AOUT 1881.

Rien de plus imposant, de plus magnifique, de plus animé, que l'aspect présenté depuis le matin jusqu'à la nuit par la ville de Caen. On peut évaluer à 15,000 le nombre des étrangers venus pour assister à nos brillants concours. Dès l'arrivée des premiers convois du chemin de fer, sont descendus à la gare les membres des orphéons et des musiques d'harmonie. Reçus par des délégués de la Musique municipale de Caen, des Neustriens et des Céciliens, ils ont été dirigés sur les différents points de la ville, où ils se proposaient de résider. Ces arrivées ont eu lieu depuis six heures jusqu'à dix heures. A onze heures

et demie, toutes les Sociétés chorales et les musiques sont venues se ranger sur le Grand-Cours chacune autour du poteau qui portait leur nom et celui de la ville qu'elles habitent. Vingt-cinq membres de la Société des Beaux-Arts présidaient à ce mouvement, accompli avec un ordre et une précision admirables. Ils avaient à leur tête le secrétaire-général de la Société, M. Hippeau, et MM. Puiseux et Buret, secrétaires des Commissions de l'exposition et de la musique.

Le cortège s'est mis en route à midi pour se rendre sur la Place-Royale, en passant par les rues St.-Jean, St.-Pierre, Notre-Dame et de l'Impératrice. Partout, les rues étaient pleines d'une foule joyeuse et sympathique; la plupart des maisons étaient pavoisées aux couleurs nationales.

Rien de plus beau, rien de mieux ordonné que cette marche triomphale des Sociétés à travers une population émue et reconnaissant successivement à leurs bannières les 32 Sociétés venues pour prendre part à la lutte.

Les quatre côtés de la Place-Royale ont été bientôt occupés par les Sociétés qui, en passant devant l'Hôtel-de-Ville, ont été accueillies l'une après l'autre par M. le Maire, président de la Société des Beaux-Arts; MM. les Adjoints; MM. Abel Vautier et Olivier, vice-présidents, et les membres du bureau d'administration de la Société des Beaux-Arts. Tout ce cortège, à la suite de M. le Maire, s'est porté sur la Place-Royale. M. Bertrand a adressé à toutes les Sociétés quelques paroles parties du cœur, avec le tact qui le distingue et qui lui a permis de dire à chacune d'elles le mot qui convenait, soit à sa localité, soit à sa situation particulière.

Cette revue terminée, les membres de la Société des Beaux-Arts ont conduit MM. les Membres du jury des orphéons au

Théâtre, et ceux du jury des fanfares et musiques d'harmonie sur le Petit-Cours.

### CONCOURS D'ORPHÉONS.

#### AU THÉÂTRE.

Président du concours : M. Elwart, professeur au Conservatoire de musique.

Membres du jury : MM. Padeloup, directeur de l'Orphéon de la ville de Paris; Pickaërt, professeur de l'Orphéon de la ville de Paris; Vialon, compositeur de musique; Oscar Comettant, compositeur de musique, secrétaire du jury.

#### MÉDAILLES DÉCERNÉES.

1. — *Division spéciale*, hommes et enfants. Prix, médaille d'argent, à la Chorale d'Harcourt; directeur, M. Martin.

2. — 4<sup>e</sup>. *Division*. Prix, médaille de vermeil (demandée par le jury), avec mention honorable, Enseignement mutuel de Bayeux; directeur, M. Lilmann.

3. — 3<sup>e</sup>. *Division*, 3<sup>e</sup>. *section*. Prix, médaille d'argent, Société de Beuville-Biéville; directeur, M. Vimard.

4. — 3<sup>e</sup>. *Division*, 2<sup>e</sup>. *section*. 1<sup>er</sup>. Prix, médaille en vermeil, Cécilienne de Dozulé; directeur, M. Lecarpentier.

5. — 3<sup>e</sup>. *Division*, 2<sup>e</sup>. *section*. 2<sup>e</sup>. Prix, médaille d'argent, l'Orphéon de Condé-sur-Noireau; directeur, M. Levatois.

6. — 3<sup>e</sup>. *Division*, 1<sup>re</sup>. *section*. 1<sup>er</sup>. Prix, médaille en or (demandée par le jury), avec mention très-honorable, l'Orphéon bayeusain; directeur, M. Réquier.

7. — 3<sup>e</sup>. *Division*, 1<sup>re</sup>. *section*. 2<sup>e</sup>. Prix, médaille d'argent, le Cercle choral de Falaise; directeur, M. Alix.

8. — 2<sup>e</sup>. *Division*. Prix, médaille d'or, les Vénitiens de Bayeux; directeur, M. Lilmann.

L'Administration municipale s'est empressée de répondre aux désirs du Jury, en faisant les frais des deux médailles d'or exceptionnelles qu'il a cru devoir décerner.

Le jury a remarqué avec une vive satisfaction que ce concours régional offrait sur les précédents un progrès très-sensible. On ne saurait trop encourager les chœurs d'enfants tels que ceux qui se sont produits dans cette séance, à se mêler aux nobles luttes des Sociétés chorales. Ils sont comme le présage certain de l'avenir du chant choral en France.

#### CONCOURS DES FANFARES ET DES MUSIQUES D'HARMONIE,

##### SUR LE PETIT-COURS.

Président du jury : M. BRUNOT, 1<sup>er</sup>. flûte solo du théâtre impérial de l'Opéra-Comique.

Membres du jury, MM. Auroux, clarinette solo au même théâtre;

Castegnier, 1<sup>er</sup>. hautbois, même théâtre;

Gillette, professeur au Conservatoire;

Pasquet, id.;

Sax Junior, inventeur des instruments saxomnitoniques.

##### FANFARES DES COMMUNES.

1. — 1<sup>er</sup>. Prix, médaille d'argent, fanfare du collège de Pont-l'Évêque; chef de musique, M. Menez.

2. — 2°. Prix, médaille de bronze, Barent; chef de musique, M. Lehuteur.

3°. *Division des fanfares.*

3. — 1°. Prix, médaille d'argent, Beaumont-le-Roger; chef de musique, M. Dehail.

4. — 2°. Prix, médaille de bronze, Torigny; chef de musique, M. Vautier.

2°. *Division. — 2°. section des fanfares.*

5. — Prix, médaille d'argent, Orbec; chef de musique, M. Menez.

2°. *Division. — 1°. section. — Fanfares.*

6. — 1°. Prix, à l'unanimité, médaille en vermeil, Falaise; chef de musique, M. Vasse.

7. — 2°. Prix, médaille d'argent, Pont-l'Évêque; chef de musique, M. Menez.

8. — Prix, médaille d'or, exceptionnelle, Gisors; chef de musique, M. Bardel.

MUSIQUES D'HARMONIE.

3°. *Division d'harmonie.*

9. — Prix, médaille d'argent, Littry; chef de musique, M. Tarnier.

*2°. Division d'harmonie.*

10. — 1<sup>er</sup>. Prix, médaille d'or, Alençon; chef de musique, M. Barrière.

11. — 2<sup>e</sup>. Prix, médaille en vermeil, Viro; chef de musique, M. Custaud.

12. — 3<sup>e</sup>. Prix, médaille en argent, Bayeux; chef de musique, M. Perrier.

*1<sup>re</sup>. Division d'harmonie.*

13. — 1<sup>er</sup>. Prix, médaille d'or, Évreux; chef de musique, M. Monvoisin.

14. — 2<sup>e</sup>. Prix, médaille d'argent, Lisieux; sous-chef de musique, M. Fourquemin.

M. Oscar Comettant, un des juges les plus autorisés en matière d'art musical, et qui s'était rendu à l'appel de la Société des Beaux-Arts pour faire partie du jury du concours des orphéons, a adressé à un journal de Paris le compte-rendu de cette solennité. Nous lui empruntons le passage suivant :

« ..... Si je juge de toutes les Sociétés de Caen par la Société des Beaux-Arts de cette ville, je ne vois que des louanges à donner aux hommes éminents qui se sont mis à la tête du progrès en Normandie. Pour répandre dans les masses le goût de la musique, cet art civilisateur par excellence, et provoquer ces réunions de travailleurs qui, bannière en tête, viennent de toutes les villes, de tous les villages et de tous les bourgs, prendre part aux nobles luttes du chant choral, il n'est point d'intelligents sacrifices auxquels se soit refusée la Société des



Beaux-Arts en cette circonstance. Déjà, en 1857, la ville de Caen avait ouvert un concours d'orphéons, non pas régional, celui-là, mais universel. L'idée orphéonique, — une grande idée, croyez-moi, un symptôme caractéristique de la transformation morale dans le peuple, un présage de son avenir — a fait de merveilleux progrès depuis cette époque. L'harmonie des voix, d'où naît l'harmonie des cœurs, accomplit son œuvre ici comme ailleurs. Des hommes voués au travail sans distraction dans le fond des villages, perdus pour le mouvement social, se sont soudainement réveillés à la voix amie de l'orphéon qui leur a dit : L'homme est homme partout où il se trouve, et l'âme et le cœur ne sont point le privilège de quelques-uns, mais la source inépuisable des sentiments de tous. Puisez donc à ces sources divines qui sont en vous, épanchez vos âmes en unissant vos voix, et comme chez l'homme la nature morale est essentiellement liée à la nature physique, en développant l'une vous fortifierez aussi l'autre.

« Régénérés par cet exercice salulaire de l'intelligence, vous apprendrez, en outre, sous la bannière de l'orphéon, à mieux vous connaître, à vous aimer davantage. Cette bannière, comme un passe-port civilisateur, vous ouvrira l'entrée des grandes villes que votre esprit torturé par la privation de tant de jouissances morales trouvait humiliantes pour les campagnes; et les grandes villes vous tendront les bras, vous écouteront avec bonheur, vous fêteront de leur mieux, et disposeront ainsi leur cœur et le vôtre à la fraternité, cette vertu si belle, si sublime, qu'elle est l'esprit même de l'Évangile.

« Oui, tous ont entendu cette voix mystérieuse pleine d'espérance et d'amour, et tous ont obéi à son appel. Des bourgades de trois cents personnes ont un orphéon, et je ne puis vous dire

avec quel charme, mêlé d'étonnement, j'ai entendu ces voix que l'instinct du beau et du bien a jusqu'à présent dirigées à peu près exclusivement.

« Il y a ici une Société chorale, l'*Orphéon bayeusain*, qui chante, non pas comme des ouvriers, non pas comme des amateurs, mais comme des artistes pourraient le faire. Le prix du vainqueur pour ce tournoi choral devait être une médaille d'argent; le jury, à l'unanimité, a voté pour l'Orphéon bayeusain une médaille d'or avec une mention *très-honorable*. Le Maire de la ville de Caen a voulu se donner le plaisir d'offrir cette médaille à ses frais, ainsi qu'une autre médaille d'or décernée extraordinairement aussi par le jury à une des musiques militaires (Gisors).

« Je dois, dans ce compte-rendu, une mention spéciale à l'Enseignement mutuel de Bayeux, qui nous a fait entendre un chœur de trente petits garçons, dont les voix sont si justes, si jolies, si harmonieuses, et présentaient un tel ensemble et des nuances si délicates et si bien senties, que j'avoue n'avoir rien entendu de plus charmant. Ici encore, le jury voulant donner à ces enfants, véritables chérubins, une marque toute spéciale de sa satisfaction, au lieu d'une médaille en argent, leur a voté une médaille en vermeil, accompagnée d'une mention honorable. Cette mention revient surtout de droit au directeur de la petite bande harmonieuse, à M. Lilmann, qui dirige aussi les *Vénitiens de Bayeux*.

« Un mot encore sur ces concours avant de vous parler du Festival.

« Parmi les musiques d'harmonie, il en est une que dirigeait le propriétaire d'une mine en exploitation aux environs de Caen. Cet excellent propriétaire réunit une partie de ses employés tous les soirs après le travail, et c'est en faisant de la musique que

les heures de loisir s'écoulaient dans cet endroit, où l'art a banni l'ennui.

« D'un autre côté, nous avons vu avec le plus vif plaisir des ecclésiastiques directeurs et professeurs d'écoles communales, conduire à ce tournoi musical leurs élèves, et attendre, un instrument de musique à la main, le moment où ils se joindraient à eux pour leur donner l'exemple, les aider de leur talent.

« Enfin, cette belle séance laissera dans le cœur de tous de profonds et doux souvenirs. C'est plus qu'un succès artistique, c'est un succès social dont les esprits sérieux apprécient l'importance et prévoient tous les effets dans un avenir prochain. »

#### GRAND FESTIVAL RÉGIONAL ET DISTRIBUTION DES MÉDAILLES.

Nous n'avons le souvenir d'aucune solennité musicale qui ait attiré dans notre ville un plus grand nombre de visiteurs. Aux Sociétés chorales et aux musiques d'harmonie, composées de plus de deux mille chanteurs ou instrumentistes, venait se joindre dans toutes les rues et sur toutes les places la foule des curieux, attirés par le bruit des fêtes multipliées qu'offrait en ce moment la capitale de la Basse-Normandie. Distribution des prix dans les pensionnats, en attendant celles du lycée, qui devaient avoir lieu dans la journée; exposition et exhibition artistiques, qui continuent à attirer des amateurs; concours organisés par la Société des Beaux-Arts, et par dessus tout ce *festival régional*, que devait diriger M. Pasdeloup et auquel devaient contribuer les premiers artistes de Paris: tels étaient les différents genres de séduction que promettait la journée.

Le soleil qui, la veille, s'était mis de la partie pour la plus grande gloire de nos fêtes, brillait dès le matin de son plus vif éclat, et, vers midi, les amateurs de musique se dirigeaient vers l'Hôtel-de-Ville, dont la cour et les salles étaient insuffisantes pour recevoir les exécutants et les auditeurs. On peut évaluer à 4,000 le nombre des personnes qui ont pu, à l'un ou à l'autre de ces titres, prendre part aux plaisirs de la fête. Dans la cour, on devait entendre les musiques auxquelles avaient été décernées la veille les médailles; là aussi devait avoir lieu, entre les deux parties du festival, la distribution des récompenses accordées par les jurys des concours. La grande salle, le salon de peinture, tous les vestibules étaient littéralement encombrés. Il aurait été difficile de mesurer, sur toute la surface des deux salles, quelques pieds carrés vides de spectateurs.

A deux heures précises le festival a commencé. L'effet en a été prodigieux. Il mérite d'avoir et il aura bientôt un compte-rendu spécial.

Bornons-nous à constater, dès ce moment, l'immense effet produit sur toutes les personnes qui se pressaient dans les cours par la proclamation, faite par le Secrétaire-général de la Société, des médailles d'or, d'argent et de bronze accordées aux Sociétés chorales, aux fanfares et aux musiques d'harmonie. Les noms des lauréats étaient, à chaque fois, salués par des acclamations enthousiastes.

Cette proclamation avait été précédée du discours suivant, prononcé par M. le Maire, président de la Société des Beaux-Arts, autour duquel étaient venus se ranger MM. les Présidents et les Membres des deux jurys, M. le Préfet, M. le Recteur, MM. Olivier et Abel Vautier, vice-présidents, et les membres du Bureau d'administration de la Société des Beaux-Arts. Ce

discours, interrompu à plusieurs reprises par des applaudissements chaleureux, a produit sur tous ceux qui étaient à portée de l'entendre une impression profonde. Les nombreux étrangers qu'avaient attirés nos fêtes ont compris quelle impulsion intelligente doit être donnée aux beaux-arts, dans une ville dont le premier magistrat en apprécie les bienfaits d'une manière aussi élevée et aussi éloquente.

DISCOURS DE M. LE MAIRE.

« MESSIEURS ,

« La Société des Beaux-Arts poursuit résolûment son œuvre, — l'encouragement de l'art sous ses formes diverses, la propagation du goût de l'art dans toutes les classes de la population, la diffusion des jouissances moralisatrices que l'art procure. Comptant à peine six années d'existence, sans autres ressources que celles qu'elle trouve dans son dévouement et son activité, elle peut déjà se féliciter du résultat de ses efforts.

« Encore à son début, elle donnait à l'Administration municipale l'assistance la plus précieuse pour l'organisation de notre premier concours musical, qui fut, dans la ville de Caen, la première grande fête de l'art. Aujourd'hui, c'est elle qui, de sa propre initiative et par elle-même, institue des luttes artistiques, convie à la fois tous les arts, excite au sein de notre population ces émotions qui la charment, ces sentiments qui la rendent fière de sa ville.

« Si les convenances imposent au président de la Compagnie de ne parler qu'avec réserve du bien qu'elle a fait, qu'il me soit

permis, à un autre titre, de ne pas trop contenir l'expression de ma gratitude ! Le magistrat lui en doit, en effet, car elle le seconde avec zèle et bonheur dans l'accomplissement d'une partie de sa tâche, qui ne se borne pas au soin des intérêts matériels, qui doit embrasser encore les besoins moraux, les plaisirs moralisateurs, l'honneur, le lustre de la Cité.

« Grâce à Dieu, nous sommes sur une terre féconde, et ce n'est pas seulement de ses riches moissons que peut être fière notre Normandie. Les fleurs des arts se mêlent maintenant abondantes aux épis dorés qui formaient sa couronne. Il n'y a pas long-temps encore, on reconnaissait bien l'intelligence et le savoir *du pays de sapience* ; mais, cette population dont on vantait le bon sens, on paraissait douter de son aptitude pour les jouissances de l'imagination et pour les goûts artistiques : la musique surtout ne semblait pouvoir y être cultivée que par les classes opulentes. Quel coup magique a donc frappé cette contrée ? D'où viennent ces tableaux, ces statues, qui, en quelques jours, ont rempli les vastes salles qui nous entourent ? Et cette légion d'orphéons, de fanfares, de musiques d'harmonie, qui accourent pour se disputer des couronnes, quelle terre les a produits ? Et cette foule de peuple qui se groupe devant les toiles, les bronzes, les marbres, qui se presse dans tous les lieux où les chants et les musiques se font entendre, est-ce donc un miracle qui l'a transformée ?

« Non, Messieurs. Si la race normande n'a pas la vivacité d'expansion qui caractérise d'autres races, ce n'est pas que sa sensibilité soit incomplète ou son imagination stérile. C'est plutôt parce que, chez elle, un jugement sain modère l'action de facultés qui, sans ce contre-poids, peuvent paraître puissantes même lorsqu'elles ne sont que désordonnées. Ces cœurs que l'on

dit froids, parce qu'ils ne prodiguent pas au dehors toute leur chaleur, la pitié les remue plus profondément, plus fructueusement pour le malheur qu'aux pays des sensations mobiles; le sentiment religieux les pénètre; les belles actions les exaltent: ils s'émeuvent de tout ce qui mérite véritablement d'émouvoir les âmes. Il faut voir, pour les comprendre, un régiment héroïque parcourant les rues de nos cités, au milieu des cris enthousiastes, sous une pluie de fleurs et de couronnes.

« Pour inspirer à nos populations le goût des arts, il n'a fallu que leur montrer des musées, que leur faire entendre des concerts. Pour éveiller le feu sacré chez les enfants du peuple et en faire surgir des artistes nouveaux, il n'a fallu que leur ouvrir des écoles, que leur apprendre à manier des crayons, des pinceaux, à modeler l'argile. Ces classes de musique, ces sociétés de chanteurs et d'instrumentistes, qui se fondent non-seulement au sein des villes populeuses, mais encore dans de simples bourgades, ne suffit-il pas souvent, pour les créer et les rendre prospères, d'un seul homme animé de l'amour de l'art et appelant à lui des disciples ?

« C'était une erreur qui attribuait aux peuples du Midi le privilège de l'imagination et des arts. Les Milton, les Corneille, les Schiller ont glorifié, pour la poésie, nos climats tempérés, comme le font, pour le génie musical, le Haydn, les Mozart, les Boïeldieu, les Auber, et, plus encore que les magnifiques accents de Beethoven qui viennent de retentir à nos oreilles charmées, toutes les voix harmonieuses qui s'élèvent en chœur, du milieu du peuple, sur tous les points de l'Allemagne.

« Et nous, enfants de la Normandie, est-ce donc un sang si différent qui coule dans nos veines ? Pourquoi chez nous, comme

sur les bords du Rhin, de véritables chants ne s'uniraient-ils pas à la prière dans tous les temples ? Pourquoi l'atelier n'aurait-il pas ses chœurs et les familles leurs concerts ? Pourquoi les mœurs publiques ne ressentiraient-elles pas aussi chez nous l'heureuse influence de ces goûts plus délicats, qui élèvent les pensées, qui épurent et réchauffent les affections, qui réunissent les hommes pour de douces jouissances, et resserrent ainsi les liens de la famille et de l'amitié ?

« S'il faut à l'homme des plaisirs, si c'est un instinct de sa nature et un besoin de son existence fatiguée, il est digne des esprits sérieux de se préoccuper de ses jouissances et de le soustraire à celles qui dégradent et flétrissent, pour lui en offrir qui développent les facultés de son âme, et qui, en réunissant par la communauté des émotions les diverses classes de la population, abaissent les barrières qui les divisent et contribuent à l'union de la société.

« C'est donc véritablement une idée sociale qui inspire et dirige la Société des Beaux-Arts. Aussi n'a-t-il fallu qu'un vœu exprimé par elle, pour que des hommes non moins amis de l'humanité qu'éminents dans l'art musical, vinssent avec empressement former les jurys de nos concours et se joindre à nous pour décerner les prix. Qu'ils veuillent bien agréer l'expression de notre reconnaissance ! De tels juges rehaussent la valeur des récompenses, et ils doivent aussi diminuer le regret de ceux qui n'ont pas triomphé, par les éloges qu'ils ont donnés à l'ardeur, aux efforts de tous, à l'immense progrès qui s'est opéré dans notre contrée, depuis le dernier concours, et pour les chants et pour la partie instrumentale. Nous sommes heureux nous-même de leurs appréciations.

« J'ose dire que ce qu'elles ont de plus bienveillant est con-



forme aux sentiments de la ville entière, émerveillée du nombre, de l'entrain, du bel ordre et surtout de l'exécution des Sociétés rivales. Je suis certainement l'interprète du sentiment public, non pas seulement en complimentant celles dont les noms vont être proclamés, mais en adressant à toutes nos chaleureuses félicitations. La ville de Caen se souviendra long-temps de la journée d'hier, où le plus beau soleil a éclairé l'une de ses fêtes les plus attrayantes.

« Il y a surtout des circonstances dont nous conserverons un touchant souvenir; des hommes considérables, des savants renommés se mêlant aux orphéons, aux fanfares, qu'ils ont créés parmi le peuple ou qu'ils encouragent; des propriétaires d'usines importantes conduisant eux-mêmes, sous l'uniforme, les ouvriers instruits par eux, organisés par eux en corps de musique; des membres du sacerdoce, chefs et professeurs de maisons d'éducation, ne se bornant pas à servir de guides aux Sociétés musicales formées de leurs élèves, mais figurant au milieu d'elles, les instruments à la main, et montrant ainsi que, s'il est pour la moralité une base plus solide que tous les autres, incomparable, universelle, le moraliste sage ne dédaigne aucune assistance, pour venir en aide à l'humaine faiblesse.

« Que les hommes qui comprennent ainsi les devoirs de la vie sociale, et qui donnent de tels exemples, reçoivent l'hommage de notre respect !

« Et vous, jeunes gens des Sociétés musicales, qui trouvez dans l'étude de l'art, après le travail de chaque jour, le doux emploi de vos loisirs, persistez dans des habitudes qui vous honorent, continuez à chercher le délassement dans des distractions qui récréent l'esprit et le cœur, et qui, par chacune des jouissances qu'elles vous procurent, vous disposent à de nouvelles jouis-

sances. Devenez à votre tour les propagateurs de l'art que vous aimez, non-seulement en perfectionnant votre talent de manière à inspirer à d'autres le désir de vous entendre et de vous imiter, mais encore en vous distinguant par vos mœurs, en prouvant que la culture de l'art développe aussi les nobles dispositions de notre nature, les sentiments qui font le bon fils, l'honnête homme, le citoyen dévoué, et surtout, mes amis, qu'aucun de vous ne tache jamais, par un acte contraire à l'honneur, les bannières où sont appendues vos couronnes ! »

### QUELQUES DÉTAILS SUR LE CONCOURS.

Au moment où s'ouvrait sur le Petit-Cours la lutte engagée entre les musiques, plusieurs réclamations ont été présentées au jury par différents chefs qui demandaient à être classés autrement que ne le portait le programme.

MM. les Membres du jury ont examiné avec la plus grande attention les demandes qui leur étaient faites, et leurs décisions, basées sur les règles suivies dans tous les concours, ont été acceptées avec déférence par les ayants-droit, empressés de rendre hommage à l'esprit de conciliation dont les juges ont fait preuve.

La Musique d'Évreux a eu une médaille d'or. Son succès a été brillant. C'est elle qui s'est ensuite deux fois fait entendre dans la cour de l'Hôtel-de-Ville entre les deux parties du Festival, à la grande satisfaction du public. Elle s'est montrée, nous l'en félicitons, digne de l'intérêt tout particulier que lui porte M. le Préfet de l'Eure.

Si nous sommes bien informé, M. Janvier aurait généreusement contribué au voyage de sa Musique municipale, accoutumée depuis long-temps d'ailleurs à recevoir des témoignages de sa bienveillance.

La fanfare de Gisors, dirigée par M. Bardel, plus éloignée de Caen que toutes les autres Sociétés musicales, était accourue pour prendre part à la lutte. Elle a eu raison d'y tenir et de braver, pour arriver, les fatigues d'un long voyage. Le jury l'a proclamée comme l'une des meilleures fanfares de France, et lui a décerné une médaille d'or.

La ville de Bayeux doit être fière de ses succès au concours. Les *Vénitiens* ont obtenu une médaille d'or ; l'Enseignement mutuel, une médaille de vermeil avec une mention *honorable* ; l'*Orphéon* bayeusain, une médaille d'or avec une mention *très-honorable* ; enfin, la musique municipale a eu sa part du succès : elle a eu une médaille d'argent. C'est un beau triomphe pour MM. Lilmann, directeur des deux premières Sociétés ; Requier, de la seconde, et Périer, chef de la musique municipale.

La musique de Lisieux mérite une mention toute particulière. C'est après une grande hésitation qu'elle s'était décidée à soutenir une lutte inégale avec une Société plus ancienne et mieux exercée, celle d'Évreux. Privée deux fois de suite de ses chefs, elle était sur le point de se dissoudre, lorsque, il y a quelques semaines, à la voix de quelques-uns de ses membres les plus zélés, MM. Béretta et Fourquemin, elle s'est reconstituée. C'était donc presque une Société nouvelle, une phalange de conscrits s'avançant pour se mesurer avec des vétérans. Nuit et jour, elle s'est exercée et elle a travaillé avec tant d'ardeur qu'elle a pu exécuter d'une manière supérieure les morceaux qu'elle a fait entendre. Le jury a récompensé, avec raison, d'une médaille d'argent de si louables efforts.

Parmi les Sociétés chorales qui ont pris part au concours du 4 août, on a distingué celle d'Harcourt, dirigée par M. Martin. Le jury lui a décerné une médaille d'argent. Il a été frappé de l'excellente tenue des enfants et des jeunes gens qui la composent, de la distinction de son chant et du goût musical dont elle a fait preuve. Son directeur qui, il y a trois ans, ne connaissait pas une note de musique, a pu, grâce à un intelligent concours, non-seulement devenir un excellent lecteur, mais communiquer son savoir musical à la phalange qu'il a formée. C'est dans une des salles du château d'Harcourt qu'ont eu lieu le plus souvent les leçons et les répétitions.

Jusqu'à présent, la phalange d'Harcourt n'avait pas eu de bannière. Elle en possède maintenant une que lui a envoyée, le jour même de son succès au concours, M. Leforestier, originaire d'Harcourt et négociant au Havre. Elle est en velours noir, brodée d'or.

Dans la 3<sup>e</sup>. division, 2<sup>e</sup>. section, n'oublions pas de signaler la médaille en vermeil accordée à la *Cécilienne* de Dozulé. Une telle distinction est la preuve incontestable du mérite et du dévouement de M. Lecarpentier.

Un des épisodes les plus intéressants du concours de musique a été la présence, sur l'estrade du Petit-Cours, de trois ecclésiastiques prenant part à la lutte avec leurs jeunes élèves, conduits et préparés par eux. La foule nombreuse qui se pressait autour des exécutants a été vivement touchée en voyant avec quel zèle ils dirigeaient la petite phalange, animée par l'exemple de ses dignes maîtres. Ces enfants appartenaient au collège de Pont-l'Évêque, et c'est avec bonheur que le jury, applaudissant à leur excellente exécution, leur a accordé la médaille d'argent.

La Société Cécilienne de Dozulé, étant allée faire part à M. le

Maire du succès qu'elle avait obtenu au concours de Caen , a chanté sous ses fenêtres les deux chœurs couronnés.

M. le Maire a adressé à la Société, tant en son nom qu'au nom des habitants de la commune, ses sincères félicitations pour la médaille qu'elle a gagnée par tant d'efforts et de travail. Puis, il a offert aux membres de la Société un punch à la suite duquel ces braves jeunes gens se sont rendus sur la place publique où ils ont chanté trois morceaux de leur répertoire.

M. le Maire de Caen , dans son discours aux orphéons et aux corps de musique réunis le jour du festival, dans la cour de l'Hôtel-de-Ville, a fait allusion au zèle déployé par un honorable manufacturier qui, pour inspirer à ses ouvriers le goût de la musique, a voulu les exercer et les instruire lui-même. Par ses soins, ils ont été assez bien préparés pour venir prendre leur part de succès au concours du dimanche. Le digne citoyen , qui a su faire des hommes qu'il emploie tour à tour un atelier et un corps de musique, est M. Tarnier, de Littry.

Le directeur d'un autre corps de musique venu à Caen , M. d'Hostel, d'Alençon, ne mérite pas moins d'éloges. Il a consacré, depuis plus de vingt ans, tout son temps à propager le goût de la musique à Alençon. Il y a employé même une partie de sa fortune.

Le Conseil municipal de Beuville-Biéville, dont le maire, M. Bouquerel, se montre si dévoué à l'orphéon de cette intéressante commune, a voulu donner aux orphéonistes absents le plaisir de prendre part à la fête musicale. Par ses soins et à ses frais, des maçons et des tailleurs de pierre, ayant appartenu à l'orphéon de Beuville-Biéville, sont venus de Paris à Caen pour prêter leurs voix à celles de leurs compagnons.

L'orphéon des *Enfants de Paris* avait envoyé une députation

de dix de ses membres pour assister au concours de Caen et au festival.

Nous ne pouvons douter de l'heureuse influence qu'exerceront ces solennités sur l'avenir musical du pays. Nous ne voulons pas parler seulement de cette marche triomphale de 32 Sociétés à travers une population émue et sympathique; de la réception si cordiale et si honorable qui leur a été faite par le Maire de Caen, entouré de ses adjoints et des membres de la Société des Beaux-Arts, sur la Place-Royale; de l'importance même des concours dans lesquels chacune des Sociétés a pu, en se comparant aux autres, comprendre ce qui lui manque et mieux sentir les qualités par lesquelles elle excelle. Nous attachons plus d'importance encore à l'effet produit sur ces jeunes gens, sur ces enfants, réunis dans nos grandes salles, par l'admirable exécution des œuvres magistrales dont se composait le programme du festival. Nous en avons vu plusieurs transportés et ravis au-delà de toute expression. Introduits dans un monde nouveau, ils entendaient pour la première fois ces symphonies et ces ouvertures, chefs-d'œuvre de Beethoven et de Weber; ces savantes et suaves mélodies, ces puissants accords, ces chœurs chantés par trois cents voix et dont l'éclat était agrandi encore par l'imposant effet de l'orchestre qui les accompagnait. C'était pour eux une révélation de l'art musical élevé à sa plus haute puissance. Comment pourraient-ils oublier les vives émotions qu'ils ont ressenties? Une noble émulation, un immense désir de faire mieux, telle sera la conséquence des fêtes imposantes auxquelles ils ont pris part.

D'autres stimulants aussi puissants entretiendront chez eux la flamme sacrée dont la ville de Caen aura été pour eux le foyer. Les Sociétés chorales et les musiques couronnées aux concours

sont rentrées en triomphe dans les villes et les communes auxquelles elles appartiennent, accueillies par les populations avec enthousiasme, et remerciées par les autorités locales des succès qu'elles ont obtenus.

A Évreux, la musique municipale a voulu faire honneur de son dernier triomphe à l'Administration municipale, sous le patronage de laquelle elle a été instituée, et à M. le préfet Janvier, son généreux bienfaiteur.

Un concert a été organisé au Jardin botanique, et le corps de musique, au milieu d'une foule immense, a exécuté les meilleurs morceaux de son répertoire. Au point culminant du jardin se détachait un transparent, avec cette inscription : **CONCOURS DE CAEN.** — 1<sup>er</sup>. prix : médaille d'or, — Musique d'Évreux.

A Lisieux, dit le *Normand*, la nouvelle du succès obtenu par le corps de musique au concours de Caen arriva par dépêche télégraphique, le lundi, vers cinq heures de l'après-midi et fut accueillie avec enthousiasme. La plupart des exécutants étant revenus dès le matin, on résolut spontanément d'aller en corps recevoir les quelques membres restés à Caen, au nombre desquels se trouvait le sous-chef, M. Fourquemin; tous devaient revenir par le train du soir. En effet, à dix heures quarante, une foule immense encombra la cour de la gare et ses abords: à l'arrivée du convoi, des acclamations saluèrent la musique de Lisieux dont tous les membres se trouvaient alors réunis. On organisa un cortège qu'éclairaient de nombreux flambeaux, et l'on entra en ville aux sons du tambour et de la musique. M. Beretta, qui avait tant contribué au succès, se trouvant indisposé, était couché chez lui; on se dirigea néanmoins vers sa demeure, et, sous ses fenêtres, ses camarades voulurent lui faire l'hommage d'un sérénade. De là, le même cortège reconduisit M. Fourquemin

chez lui et exécuta pour le remercier, avant de se séparer, un charmant morceau d'harmonie. Pendant le parcours à travers la ville, l'air n'a cessé de retentir de cris de joie et d'applaudissements. Plus de 4,500 personnes formaient ce cortège nocturne qui ne s'est dissipé qu'à près de minuit sans qu'il soit arrivé d'accident.

A Vire, les démonstrations n'ont pas été moins significatives :

« Proclamé à Caen le lundi après midi, dit le *Journal de Vire*, le résultat du gigantesque concours a été connu à Vire dès le jour même, à une heure avancée de la soirée. Le lendemain, il a fait l'objet de toutes les conversations, et toute la ville a résolu spontanément de se rendre au-devant de nos lauréats pour acclamer leur triomphe. Leur arrivée était indiquée pour le mardi, vers sept heures du soir. Long-temps avant le moment fixé, la rue du Calvados et la route de Caen étaient encombrées par la population qui attendait avec impatience l'instant de l'ovation et des félicitations préméditées. »

Les concours de Caen ont été pour le *Journal d'Alençon* l'occasion de la publication de plusieurs articles fort intéressants, et sur le corps de musique de cette ville, et sur l'influence que doivent exercer en général dans les cinq départements nos belles solennités musicales.

Nous ne sommes pas les seuls, on le voit, à nous réjouir des heureux résultats que produira l'appel fait aux artistes de notre région. Il nous semble que désormais nulle difficulté ne pourra s'opposer à une association entre toutes les Sociétés musicales de la Normandie. Elles se connaissent, elles ont combattu ensemble, elles continueront à se disputer, dans des luttes dignes de l'ancienne Grèce, les palmes accordées aux plus méritants. Ce sera une gloire de plus pour notre province, que la science et l'industrie placent déjà si haut dans l'estime de la France.



## RAPPORT GÉNÉRAL SUR LES CONCOURS.

**MESSIEURS ,**

Cet ancien qui, pour prouver le mouvement que l'on niait en sa présence, se leva et se mit tout simplement à marcher, est un peu l'image de notre Société des Beaux-Arts. Si son existence, assez fortement constatée cependant dès son origine, n'était pas entièrement mise en doute, tous n'étaient pas également convaincus de son utilité et de sa raison d'être. Elle a répondu, cette année, en organisant à la fois des concours d'orphéons et de musiques d'harmonie, un festival régional, une exposition de peinture et de sculpture, et une exhibition d'objets d'art et de curiosité. Par ses soins, tous les arts réunis ont eu dans cette ville leur jour de fête. Il ne dépendra pas de nous que ce jour ne soit aussi une date à laquelle on se plaira, dans la suite, à faire remonter l'origine des progrès artistiques que nous promet l'avenir. Votre grand mérite, Messieurs, j'aime à le signaler tout d'abord, est d'avoir eu confiance en vous-mêmes et en votre œuvre, et d'avoir compté aussi sur le bon goût et sur le bon sens de la population normande.

Partout ailleurs on n'entreprend ce que vous avez fait qu'après s'être assuré du succès, en réunissant, soit par les souscriptions particulières, soit par des subventions communales ou départementales, des sommes considérables. Vous avez cru, vous, que l'œuvre que vous aviez conçue était assez belle et serait assez populaire, pour qu'elle trouvât dans les recettes qu'elle devait produire le moyen de subvenir à toutes les dépenses qu'elle

pourrait entraîner. Seule, entre toutes les Sociétés des Beaux-Arts des départements, votre Société a manifesté sa foi dans la toute-puissance de l'art. Elle a fait ainsi une grande chose et donné un bon exemple.

Si, dans la conception première de votre œuvre, vous avez donné une haute idée de votre force d'initiative, vous n'avez pas moins de droits à la reconnaissance des amis des arts, pour le zèle et le dévouement avec lesquels vous l'avez préparée et accomplie. Il est juste que les membres de vos diverses commissions, qui ont secondé avec une activité si louable les efforts de votre Bureau d'administration, reçoivent ici l'expression de votre gratitude.

Nous devons avant tout des remerciements à l'Administration municipale, qui a mis si largement à notre disposition les vastes salles qui feront désormais du magnifique Hôtel-de-Ville le centre de toutes les réunions artistiques. La cour d'honneur, la salle des concerts, la nouvelle bibliothèque, les deux salles affectées à l'école de sculpture et à l'enseignement du Conservatoire de musique, ont été, avec la grande salle destinée plus spécialement aux expositions de peinture, occupées pendant près de deux mois par la Société des Beaux-Arts.

Les commissions instituées par vous avaient, dès avant votre séance du 12 juillet dernier, pris toutes les dispositions nécessaires pour que les fêtes depuis long-temps annoncées fussent dignes en tout point et de la Société qui les organisait et de la cité qui devait en être le théâtre.

Les membres qui ont eu à s'occuper des préparatifs de l'exposition et de l'exhibition sont : MM. Abel Vautier, Bazin, Le Provost, Élouis, Fontaine, Guillard, Julien, La Gohagne, Lechevalier, Lechesne, Quesnel, Tesnières, Ravenel, Lidehard, Guy,

Marcotte, Auvray, Harou-Romain, Pelfresne, Énout, La Motte, Ed. Bacot, de Formigny, Monin, Olivier, Marchegay et Puiseux.

Cette Commission a choisi pour son président M. Olivier, et pour secrétaire M. Puiseux. M. Paysant, membre du Conseil d'administration, s'est chargé non-seulement de tout ce qui concernait la loterie, mais encore de tous les détails d'une comptabilité dont l'importance, plus grande qu'on n'avait pu le croire d'abord, avait besoin de son habileté, de son expérience et de son zèle au-dessus de tout éloge. La sous-commission, composée de MM. Tesnières, Ravenel, Pelfresne et Puiseux, secondés par MM. Auvray, architecte, et Lepointeur, ingénieur civil, s'est occupée spécialement de recevoir, de disposer dans les salles les tableaux et les autres objets d'art destinés à l'exposition. C'était un immense travail, pour l'accomplissement duquel nos collègues ont déployé une ardeur et une activité que je ne pourrais assez hautement signaler. L'ordre alphabétique a déterminé, autant qu'il était possible, l'ordre dans lequel seraient placés les tableaux. La construction de la salle a permis d'assigner à tous des places également favorables. M. Pelfresne s'est chargé principalement du classement des sculptures. La même sous-commission a désigné les objets qui devaient être achetés pour être mis en loterie, et elle s'est acquittée de cette tâche avec le tact et l'esprit de convenance que l'on était en droit d'attendre des membres qui la composaient.

Cent trente artistes, nés ou domiciliés dans la Normandie, ont répondu à l'appel qui leur avait été fait, et le livret de l'exposition porte 377 numéros.

Plus de 500 tableaux ou objets d'art de toute nature ont dû trouver place dans les salles de l'exhibition, à laquelle a bien

voulu présider une autre sous-commission, composée de MM. Abel Vautier, Lidehard et Le Provost. La réception et le classement de toutes ces richesses artistiques, confiées à la Société par leurs propriétaires avec un empressement et une cordialité vraiment admirables, exigeaient ces soins, cette surveillance, ce goût parfait, que l'on était sûr de trouver chez nos honorables collègues, et principalement chez M. Abel Vautier, auquel revient la plus grande part dans cette tâche si délicate. Une précieuse collection de tableaux, apportée dans le dernier mois par son possesseur, M. Philippe, et placée dans un local particulier, n'a pas été un des moindres ornements de notre exhibition. Les catalogues ont été dressés au fur et à mesure des réceptions par notre zélé sous-secrétaire, M. Puiseux, et ne se sont nullement ressentis de la précipitation avec laquelle il a fallu procéder à leur rédaction. Pendant toute la durée de l'exposition, les membres de la Société sont venus tour à tour passer chaque jour plusieurs heures dans les salles, en qualité de commissaires : ils ont par leur présence maintenu l'ordre qui n'a pas cessé d'y régner, et assuré l'exécution des mesures arrêtées par la Commission.

Ouverte le 24 juillet, l'exposition a été fermée le 1<sup>er</sup> septembre. Le jury, composé de MM. Arsène Houssaye, inspecteur général des Beaux-Arts; Léon Cogniet, Debon et Naigeon, peintres; Etex, statuaire, assistés de votre secrétaire-général, a, le 6 août, sur l'invitation du Bureau d'administration, soumis à un examen sérieux les œuvres qui s'étaient produites à l'exposition. Il a décerné 53 médailles d'or, de vermeil, d'argent ou de bronze, avec des mentions honorables et des diplômes d'honneur. Sur ces 53 médailles, l'Administration a bien voulu prendre à sa charge deux médailles d'or, données par le jury

en dehors des prévisions de la Commission. C'est dans la séance où seront distribuées ces récompenses, toutes ratifiées par l'opinion publique, que j'aurai l'honneur d'être l'organe du jugement porté par les hommes éminents qui composaient le jury, sur l'exposition considérée au point de vue artistique. C'est un simple exposé historique qu'il convient de vous présenter aujourd'hui, Messieurs.

La Commission musicale n'a pas eu moins à faire pour répondre à la confiance dont vous l'aviez honorée. Elle se composait de MM. Cordier, Lechangeur, Tanneur, Jules Carlez, Auguste Carlez, Ledart, Legentil, Muller, Schœffer, Brédif, Bouchard, Fayel, Buret, de La Mariouze, Paul de Gand, Karren, Bayeux, de Montigny et Lefèvre. Elle a choisi pour son président M. de La Mariouze, et pour son secrétaire M. Buret.

Deux sous-commissions ont été chargées de préparer, l'une le concours des orphéons et le festival, l'autre le concours des musiques d'harmonie. M. Tanneur s'est spécialement occupé du second. M. le commandant Lefèvre nous a donné le concours le plus dévoué pour tout ce qu'ont exigé les préparatifs du festival.

Dix Sociétés chorales sont entrées en lice. Ce sont : les Vénitiens de Bayeux, l'Orphéon de Bayeux, l'Orphéon de Condé-sur-Noireau, l'Orphéon d'Harcourt, le Cercle choral de Falaise, la Neustrienne d'Orbec, l'Orphéon de St.-Aubin-d'Arquenay, la Cécilienne de Dozulé, l'Orphéon de Biéville-Beuville, l'Orphéon de l'Enseignement mutuel de Bayeux. Huit médailles, dont une d'or, deux en vermeil et cinq en argent, ont été décernées.

Les musiques d'harmonie, au nombre de neuf, étaient celles d'Évreux, de Lisieux, de Flers, d'Alençon, de Vire, de Bayeux, de Condé-sur-Noireau, de Littry. Les fanfares, au nombre de dix, étaient celles de Falaise, de Beaumont-le-Roger, de Pont-

l'Évêque, d'Orbec, de Gisors, de Torigny, de Troarn, de St.-Pierre-du-Mailloc, de Bavent et du Collège de Pont-l'Évêque. Quatorze médailles ont été décernées, trois en or, deux en vermeil, sept d'argent et deux de bronze. L'Administration municipale a pris à sa charge deux des médailles d'or décernées exceptionnellement par le jury.

On n'a pas oublié l'effet imposant qu'a produit dans la ville l'entrée des 2,000 chanteurs ou musiciens qui composaient ces Sociétés chorales, ces fanfares et ces musiques d'harmonie. Reçues sur le Grand-Cours par vingt-cinq membres de la Société des Beaux-Arts et accompagnées par la musique municipale, les Neustriens et les Céciliens de Caen, elles ont parcouru les rues St.-Jean, St.-Pierre, Notre-Dame et de l'Impératrice, pour venir se placer sur la Place-Royale. Passées en revue par M. le Maire, MM. les Adjoints et le Bureau d'administration de la Société, encouragées par les chaleureuses allocutions que le premier magistrat de la ville leur avait adressées, elles se sont rendues immédiatement les unes au Théâtre, les autres sur le Grand-Cours. Elles ont recueilli partout, sur leur passage, des témoignages de sympathie. Une foule considérable a suivi avec le plus vif intérêt les nobles luttes qui réunissaient dans notre ville des hommes venus de tous les points de la province.

Les membres du jury qui a présidé au concours des orphéons étaient : MM. Elwart, professeur au Conservatoire de musique, président; Pasdeloup, directeur de l'Orphéon de la ville de Paris; Pikaërt, professeur de l'Orphéon de la ville de Paris; Vialon, compositeur de musique, et Oscar Comettant, secrétaire.

Le jury du concours des musiques et des fanfares avait pour président M. Brunot, 1<sup>re</sup>. flûte solo du Théâtre impérial de l'Opéra-Comique. Ses autres membres étaient : MM. Auroux,

clarinette solo, et Casteignier, 1<sup>er</sup>. nautbois au même théâtre; Gillette, professeur au Conservatoire; Pasquet, id., et Sax Junior.

Vous connaissez l'opinion émise publiquement sur nos orphéons, nos musiques et nos fanfares, par les hommes distingués à qui vous aviez confié le soin de les apprécier. Le résultat du concours a prouvé qu'aucune partie de la France ne saurait être considérée comme offrant, au point de vue musical, des ressources supérieures à celles que possède la Normandie. Le concours de Caen, établi entre les cinq départements seulement, a fait éclater partout un vif sentiment d'émulation et naître le besoin d'une alliance durable entre toutes les Sociétés de la province. Travaillant avec ardeur, chacune séparément, elles se préparent à renouveler de temps en temps ces grandes fêtes qui exigent le concours de tous les efforts réunis.

C'est surtout par le grand festival du 5 août que l'on a pu apprécier l'utilité de ces associations régionales qui, formées depuis long-temps dans l'Est, le Nord et une partie de l'Ouest de la France, ont produit partout de magnifiques résultats. Sans doute, le succès du nôtre est dû principalement à la présence du chef d'orchestre célèbre que vous aviez appelé à Caen pour diriger l'exécution des œuvres magistrales dont votre Commission musicale avait composé son programme, et aux talents distingués de quelques musiciens d'élite qu'il avait amenés avec lui; mais les grands effets ont été produits aussi par la réunion des artistes et des amateurs que nous avaient envoyés les villes de Bayeux, d'Alençon, de Lisieux, de Falaise, de Cherbourg, de St.-Lo, de Coutances et de Vire; et c'est cet imposant ensemble qui a si vivement impressionné les esprits et marqué d'un caractère ineffaçable nos fêtes splendides. Les artistes de notre ville

n'avaient pas compté, nous avions lieu de le croire, sur un succès pareil. Il a fallu la vigoureuse impulsion que vous donnez à tout ce que vous voulez entreprendre, pour inspirer la confiance. Ce que vous avez accompli peut donner la mesure de tout ce que vous pourrez tenter désormais. Notre nouveau confrère, M. Soster, en se chargeant des répétitions partielles qui ont précédé les répétitions générales, présidées par M. Padeloup, avait déjà préparé convenablement le terrain. Il a droit à nos remerciements pour la preuve de bonne volonté qu'il nous a donnée : qu'il les partage avec ces artistes qui l'ont secondé, et avec MM. de La Mariouze, Lefèvre et Buret, qui ont si dignement rempli le mandat qu'ils avaient reçu de la Société des Beaux-Arts.

La distribution des médailles, faite par M. le Président de la Société, maire de Caen, entre les deux parties du festival, a été précédée d'une de ces allocutions dans lesquelles brille d'un si vif éclat cette intelligence compréhensive qui n'est étrangère à aucune partie de l'art, et cette éloquence du cœur qui en exprime si bien les influences morales et civilisatrices.

Mais c'est dans un travail complet, destiné à perpétuer dans un de vos bulletins le souvenir de ces concours et de ces fêtes artistiques, que je serai heureux de recueillir les belles et chaleureuses paroles que vous avez entendues dans cette circonstance.

Il ne me reste plus qu'à mettre sous vos yeux quelques notes qui vous permettront d'apprécier la valeur de votre œuvre, au point de vue financier. Il est toujours bon que l'éloquence du cœur ne se trouve pas trop en contradiction avec l'éloquence des chiffres. J'emprunte ces détails au rapport que M. Paysant doit présenter à la Commission administrative.



Voici le résumé de nos recettes :

|                                                     |          |    |
|-----------------------------------------------------|----------|----|
| Somme donnée par la Société,                        | 1,500 f. | »» |
| Produit des droits d'entrée au concours d'orphéons, | 570      | 50 |
| Idem au concours des musiques d'harmonie,           | 1,385    | 50 |
| Idem au festival,                                   | 3,192    | »» |
| Idem à l'exposition,                                | 4,118    | »» |
| Produit de la vente du catalogue de l'exposition,   | 607      | 50 |
| Idem du catalogue de l'exhibition,                  | 266      | »» |
| Produit du vestiaire,                               | 155      | »» |
| Total :                                             | 11,794   | 50 |

Le montant des mémoires soldés jusqu'à ce jour est de 9,783 fr., et il reste par conséquent en caisse la somme de 2,011 fr., sur lesquels nous avons à payer deux comptes, relatifs, l'un aux frais de transport par le chemin de fer, et l'autre aux frais d'installation des salles d'exposition et d'exhibition, d'après des mémoires non encore vérifiés et approuvés. Mais, en supposant ( ce que je n'affirme pas ) que le solde de nos brillantes fêtes eût besoin d'un complément, nous pouvons assurer que nous n'avons rien à craindre quant au résultat définitif; car nous savons, d'après l'état de la caisse, qu'après toutes les dépenses de l'année, prélèvement fait des 1,500 fr. consacrés à l'exposition et aux concours, nous aurons au 1<sup>er</sup>. janvier 1862 un *boni* d'environ 1,200 fr., auxquels se joindra le produit des cotisations de l'année 1862, c'est-à-dire une somme de 3,000 fr. environ.

Vous le voyez donc, Messieurs, nous aurons pu, en conservant toutes nos ressources, subvenir amplement à tous les frais qu'ont entraînés un concours d'orphéons, un concours de musiques d'harmonie, un festival, une exposition et une exhibition ar-

tistiques, et nous aurons, de plus, distribué pour 2,400 fr. de médailles. Mais là ne se borne pas le résultat de votre œuvre. La loterie que vous avez organisée vous a permis d'acheter pour 4,380 fr. de tableaux et d'objets d'art. A cette somme de 4,380 fr., ajoutez celle de 800 fr., montant de l'achat fait par le gouvernement d'un tableau ayant figuré à l'exposition (*le Naufrage du vaisseau anglais le Wolf*, de M. Morel-Fatio); celle de 5,000 fr., montant d'achats faits aussi par des particuliers, parmi les œuvres qui ont été envoyées à notre exposition, et 4,000 fr. payés par l'Administration municipale pour le tableau de M. Lechevalier, et vous aurez un total de plus de 14,000 fr. à ajouter aux 11,794 fr. qu'ont produits vos fêtes; soit, en totalité, près de 26,000 fr.

A Dieu ne plaise, Messieurs, que j'estime seulement la valeur de nos fêtes artistiques d'après l'importance des mouvements de fonds qu'elles ont occasionnés, d'après le nombre des étrangers qu'elles ont pendant deux mois attirés dans notre ville, d'après les achats qu'elle a faits ou qu'elle a provoqués. Ces considérations ont du poids, sans doute, à mes yeux comme aux vôtres; mais c'est pour d'autres raisons que la Société des Beaux-Arts a bien mérité de Caen et de la Normandie. Elle a pu mettre sous les yeux d'un public charmé des chefs-d'œuvre qu'il est toujours utile d'offrir à l'admiration, et de proposer comme objets d'études. La foule n'a cessé de se presser autour d'eux, prouvant que, dans tous les rangs, la vue des belles choses sur lesquelles l'art a mis son cachet divin suscite des pensées élevées et fait naître de délicieuses émotions. Les concours de musique vocale et instrumentale ont attesté, de la part d'une jeunesse digne d'être proposée pour modèle, des aptitudes naturelles, fortifiées par un travail intelligent. Ils ont prouvé que

ce n'est pas en vain que les amis de la musique s'efforcent de populariser un art qui procure de si nobles plaisirs, et qu'il faut considérer comme un des plus puissants moyens de civilisation. Vous avez offert à l'élite de la société un de ces concerts modèles, à la suite desquels on rougirait d'organiser quoi que ce soit de faible ou de vulgaire. La presse, qui n'a cessé de vous prêter son utile concours, a porté au loin la renommée d'une ville qui sait gré à ses Sociétés artistiques aussi bien qu'à ses Sociétés littéraires de soutenir sa vieille réputation; et si vous aviez besoin d'être excités à poursuivre l'œuvre que vous avez entreprise, vous trouveriez dans votre succès même le plus puissant des encouragements.

## EXPOSITION ARTISTIQUE.

### DISTRIBUTION DES MÉDAILLES.

C'est le dimanche 29 décembre qu'ont eu lieu, dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville, le tirage de la loterie organisée par la Société des Beaux-Arts et la distribution des médailles.

Voici d'abord le procès-verbal de la séance dans laquelle le jury, choisi par la Société des Beaux-Arts, avait arrêté la liste des récompenses qui devaient être décernées:

Aujourd'hui, 6 septembre 1861, le jury d'examen, composé de MM. Arsène Houssaye, inspecteur-général des Beaux-Arts; Etex, statuaire; Naigeon, conservateur honoraire du musée du Luxembourg; Debon, peintre, et Hippeau, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, s'est réuni à l'Hôtel-de-Ville, pour

désigner les œuvres auxquelles pourraient être décernées des médailles et des mentions honorables.

Les membres du jury, après avoir été reçus et installés par le Bureau d'administration de la Société des Beaux-Arts, représenté par MM. Bertrand, maire de Caen, président ; Abel Vautier, député du Calvados, et Olivier, ingénieur en chef des ponts-et-chaussées, vice-présidents, sont immédiatement entrés en séance.

M. Léon Coignet, appelé à faire partie du jury, avait, la veille, examiné les œuvres exposées ; mais, ayant été obligé de partir, il avait chargé MM. Etex et Hippau de communiquer à ses collègues ses appréciations personnelles, à titre de renseignements.

Examen fait de toutes les parties de l'Exposition, les membres du jury ont arrêté à l'unanimité, de la manière suivante, la liste des récompenses qu'ils croient devoir être accordées :

Considérant d'abord qu'au nombre des exposants figurent plusieurs artistes ayant obtenu des distinctions honorifiques dans de précédents concours, ils ont jugé convenable de leur assigner une place à part, et de leur accorder, en raison de leur réputation et de leurs succès passés, des diplômes d'honneur ; ce sont : MM. Morel-Fatio, de Curzon, Monin, Mozin, Serres, Mélingue, Couveley, Lottin de Laval, Pelfresne et Ruprich-Robert.

#### MÉDAILLES ET MENTIONS HONORABLES.

##### **Peinture.**

*Médaille d'honneur* : M. Chaplin.

*Médaille d'or* : MM. Leman et Morin père,

*Médailles de vermeil* : MM. Guillard, Lechevalier et Hamelin.

*Médailles d'argent* : MM. Quesnel, Julien, Legrip, Salmon, Dubourg, Legrain, Trébutien, Saglio, Massé, de Grisy, Tesnières, Krug, M<sup>lle</sup>. Amanda Fougères et M<sup>lle</sup>. Eudes de Guimard.

*Médaille de bronze* : MM<sup>lles</sup>. Eugénie et Léonie Morin, MM. Mongondin, Bataille, Enault, Loutrel, Ravenel, Rivet, Lemore, Blanche et Cassinelli.

*Mentions honorables* : MM. Renout, Thouin, Henry, Lérondel, M<sup>lle</sup>. Bourlet de La Vallée et M<sup>lle</sup>. Desrivières-Leroy.

#### **Vitreaux peints.**

*Médaille d'argent* : M. Mazué.

#### **Sculpture.**

*Médailles d'or* : M. Auguste Lechesne, M<sup>lle</sup>. Lefèvre-Deumier, M. Leharivel-Durocher.

*Médailles d'argent* : MM. Destrée, Chapuy et Marie.

*Médaille de bronze* : M. Hébert.

#### **Gravure en médailles.**

*Médaille d'argent* : M. Chaplin.

#### **Gravure en taille-douce.**

*Médailles d'argent* : MM. Bertinot et Regnault.

#### **Dessin.**

*Médaille d'argent* : M. Couraye-Duparc.

*Médaille de bronze* : M. Lecarpentier.

**Dessin d'architecture (projet de Bourse).**

*Médaille de bronze* : M. Delarocque.

**Lithographie.**

*Médaille de vermeil* : M. Eugène Le Roux.

**Dessin de dentelles.**

*Médaille de bronze* : M. Choubrac.

*Mention honorable* : M. Levavasseur.

**Photographie.**

*Médailles de vermeil* : MM. Baudelaire et Bacot.

*Médaille d'argent* : M. de Brébisson.

*Médaille de bronze* : MM. Kaiser et Autin.

*Les membres du Jury :*

Arsène HOUSSAYE, président ; ETEX ; NAIGEON ; H. DEBON ;

C. HIPPEAU, secrétaire.

Le Jury a déclaré que l'exposition de Caen était des plus remarquables. Il a visité avec intérêt l'exhibition, le musée agrandi, les salles destinées aux cours de dessin, de musique et de sculpture. Frappé de l'importance et de la beauté des nouvelles constructions, au point de vue de l'architecture et des sculptures décoratives, il a vivement félicité l'Administration municipale qui les a votées et les artistes chargés de leur exécution.

## RAPPORT SUR L'EXPOSITION,

PAR M. HIPPEAU,

SECRÉTAIRE-GÉNÉRAL.

« MESSIEURS,

« Dans cette réunion solennelle, qui couronne dignement les fêtes organisées cette année par la Société des Beaux-Arts, je dois, avant la proclamation des prix accordés aux lauréats de l'exposition, accomplir un devoir envers les hommes éminents qui, réunis en jury d'examen, ont bien voulu se charger de les décerner; envers les artistes qui les ont mérités; envers le public enfin, à qui appartiennent, et le dernier mot et le jugement suprême sur ces grandes réunions artistiques dont j'ai à faire connaître le but et le résultat final.

« Je n'ai pas à caractériser ici ces fêtes. Leur importance morale et civilisatrice a été, dans le moment même où elles brillaient de tout leur éclat, appréciée par le président de cette Société, et personne n'a oublié ses nobles et éloquentes paroles. Un rapport spécial en retraçait, il y a quelques jours, l'histoire, et ce simple exposé montrait combien sont nombreux dans notre Société les hommes de dévouement et de cœur qui ont pu obtenir des résultats si heureux en se partageant le travail. Les concours d'orphéons et de musiques d'harmonie, le festival, l'exposition et l'exhibition n'auraient pu s'accomplir dans le même temps, si des commissions spéciales ne s'étaient constituées pour ainsi dire en permanence. Je ne répéterai pas à ce sujet ce que j'ai dit dans une autre enceinte; mais comment résisterais-je au besoin de

signaler parmi nos commissaires, avant tous et hors ligne. **M. Paysant**, préposé en chef de l'Octroi, notre dévoué confrère, qui a dirigé, ce qui est la condition essentielle du succès pour les fêtes artistiques aussi bien que pour les entreprises commerciales, je veux dire la comptabilité, avec un zèle que rien n'a lassé et une intelligence qu'aucune difficulté n'a déconcertée; puis **MM. Abel Vautier** et **Léon Puiseux**, secrétaire de la Commission d'exposition, qui ont prêté au secrétaire-général une coopération de tous les instants pour l'organisation de l'exposition et de l'exhibition; **MM. Lidehard**, **Le Provost**, **Tesnières** et **Ravenel**, qui les ont si bien secondés dans cette double tâche; **MM. de La Mariouze** et **Buret**, pour les fêtes musicales, et, pour le festival, en particulier, **MM. Soster**, qui a conduit les premières répétitions de l'orchestre; **Aug. Carlez**, qui a préparé l'exécution des chœurs; enfin, la Musique municipale, les Neustriens, les Céciliens, dont les dignes chefs, **MM. Tanneur**, **Lechangeur** et **Carlez**, recevront aujourd'hui, en même temps que les lauréats de l'exposition, les médailles que la Société des Beaux-Arts leur a décernées en récompense de leur utile concours.

« Les difficultés que présente ordinairement la formation d'un jury ont été aplanies par l'empressement affectueux avec lequel **MM. Arsène Houssaye**, **Léon Coignet**, **Etex**, **Naigeon**, **Debon** ont répondu à notre appel. Des aptitudes et des talents différents; l'absence de préoccupations personnelles et de points de vue restreints ou systématiques ne pouvaient manquer de donner un véritable caractère de sagesse et d'impartialité aux appréciations qui leur étaient demandées. Nous n'avions pas à craindre ces préférences exclusives qui, ne tenant pas suffisamment compte de la pureté de la ligne et de la correction



du dessin, accordent tout à la vigueur des tons et à la richesse des couleurs, ou celles qui, par un excès opposé, ne se préoccupent que de l'élégance et de la précision de la forme, et ne tiennent aucun compte de la couleur de l'artiste, s'appelât-il Rubens ou Paul Véronèse. Acceptant tous les genres, en regrettant l'absence de ces œuvres de grand style inspirées par le sentiment de l'idéal, dont notre époque est pauvre, la Commission a examiné avec un égal intérêt les tableaux de genre et les marines, les peintures historiques et les paysages, les représentations de la nature morte et les portraits, les produits de la grande sculpture et les plus modestes statuettes.

« L'homme de goût, le spirituel écrivain qui la présidait, inspecteur général des musées de province, est accoutumé à se placer en dehors des écoles et des systèmes. Il accueille avec une large sympathie tout ce qui porte le cachet de la distinction, de l'élégance ou de la grâce, ayant plus que personne le sentiment de la distance qui sépare un Raphaël et un Michel-Ange d'un Watteau ou d'un Boucher, mais sachant bien que dans le temple de l'Art les rangs les moins élevés sont encore honorables.

« Ces tendances sont aussi celles des autres membres du jury. L'un, déjà depuis long-temps classé parmi les grands maîtres et les chefs d'école, a pu juger, en formant de nombreux disciples, devenus des maîtres à leur tour, que la nature a départi aux hommes des moyens divers, et il ne dédaigne par conséquent aucun des produits de l'art.

« L'autre, nature énergique, esprit persévérant et tenace, à la fois peintre, architecte et statuaire, habitué à considérer les trois arts qu'il fait marcher de front comme enveloppés dans une solidarité commune, et ne constituant qu'un seul et même

art, serait peut-être plus disposé à se montrer difficile. Mais cette doctrine absolue et vraie, qu'en fait d'art « il n'est point de degrés du médiocre au pire, » reçoit de lui dans la pratique tous les tempéraments que comporte la faiblesse humaine.

« Ancien conservateur du musée du Luxembourg, M. Naigeon ne pouvait dans son commerce assidu avec les œuvres des maîtres, auquel il doit la pureté de sûreté et la sûreté de jugement, avoir contracté cette habitude de tout dénigrer qu'affectent les critiques sans valeur. Enfin, l'auteur des grandes pages historiques, pleines de couleur et de mouvement, qui, dans le musée de Caen, rappellent le souvenir, toujours cher à la Normandie de la bataille d'Hastings et de la conquête d'Angleterre, est aussi un de ces peintres consciencieux qui savent apprécier chez les autres des qualités différentes de celles qu'ils possèdent eux-mêmes.

« Un aréopage si heureusement composé ne pouvait que rendre agréable et facile, Messieurs, la tâche de votre secrétaire, heureux d'assister à ses savantes conférences, et chargé d'être auprès de vous le rapporteur de ses opinions et de ses jugements.

« L'aspect général que présentait notre exposition dans les beaux salons qui lui étaient ouverts par l'Administration municipale, a donné tout d'abord une idée avantageuse du pays auquel appartiennent exclusivement les artistes appelés à y prendre part; et cependant il s'en fallait de beaucoup que tous y fussent représentés. Parmi ceux qui y avaient envoyé leurs œuvres, plusieurs, par une réserve fâcheuse, s'étaient bornés à n'en donner que de modestes échantillons. Nous avons attaché le plus grand prix à cette exposition régionale qui permettrait de constater l'état florissant des beaux-arts dans la Normandie,

et de vérifier s'il ne ressortirait pas de l'examen des œuvres produites la possibilité de déterminer les caractères essentiels à l'art normand.

« Le génie normand a imprimé son cachet sur les œuvres qu'il a accomplies : voyages et découvertes, expéditions guerrières, constructions monumentales, travaux d'histoire, recherches archéologiques et spéculations philosophiques. Mais, tandis qu'il est facile de reconnaître les traits qui constituent ces diverses expressions de sa pensée, en serait-il autrement en ce qui touche le domaine des beaux-arts ? Personne, assurément, n'a le droit de le penser. De judicieux observateurs ont pu mettre en lumière le peu qui revient au génie de la race normande dans les chefs-d'œuvre immortels des Corneille et des Poussin ; dans les productions, d'un ordre inférieur, des Malherbe et des Jouvenet. Parmi les nombreux travailleurs qui, de nos jours, nés au pays de Normandie, sont devenus à leur tour artistes créateurs, quelques-uns ont quitté le sol natal : les uns pour se fixer dans ce centre d'irrésistible attraction où se pressent toutes les gloires de la France ; les autres pour se disperser dans divers départements ; quelques-uns sont demeurés fidèles à la patrie. Mais tous, présents ou absents, ont vécu sous le même ciel ; se sont inspirés des mêmes souvenirs, ont été frappés des mêmes spectacles, ont subi enfin les mêmes impressions. Qui doute que, malgré les différences déterminées dans leurs développements artistiques par leurs dispositions individuelles ou par l'action de causes extérieures, il n'y ait dans les œuvres qu'ils ont produites certains éléments, certains caractères généraux qui attestent et révèlent une commune origine ?

« Ces caractères distinctifs, le Jury les a reconnus et constatés

même chez ceux de nos artistes qui ont subi d'autres influences que celle de la mère-patrie.

« Beaucoup de bon sens et de mesure, la crainte de l'exagération, le goût du réel, s'élevant cependant sans peine à des conceptions idéales, plus d'observation que d'imagination, la prédominance du raisonnement sur l'imagination : telles sont les qualités qui se retrouvent chez les artistes, comme on a pu les observer chez les hommes du pays voués à des carrières différentes. Ils sont préservés ainsi des défauts auxquels expose une verve désordonnée; mais chez eux aussi se rencontrent moins fréquemment ces effets saisissants, et ces beautés entraînantes qui exigent avant tout la fougue et la passion.

« Entre les peintres dont le Jury avait à examiner les œuvres, en dehors des notabilités dont la supériorité a été reconnue par des diplômes d'honneur, six ont plus particulièrement attiré son attention, ce sont : MM. Chaplin, Leman, Morin père, Guillard, Hamelin, Lechevalier. Deux grandes peintures décoratives exposées par M. Chaplin, des Andelys; une gracieuse petite toile et un portrait de femme d'un faire magistral, lui avaient tout d'abord conquis toutes les préférences du public.

« Des qualités différentes, mais d'un ordre égal, avaient aussi fait distinguer d'une manière toute spéciale le tableau de M. Leman, de L'Aigle, *Corneille lisant une de ses pièces dans la chambre bleue de la marquise de Rambouillet*, un de ces sujets dans lesquels semble se complaire le jeune et brillant artiste que la ville de Caen se félicite d'avoir eu, pendant plusieurs années, pour pensionnaire. C'était un cadre, en effet, qui lui offrait les moyens de mettre en œuvre une grande habileté de mise en scène, et de prodiguer les richesses de sa palette, qui semble faite pour peindre une société recherchant

avec un soin égal les élégances du langage qui séduisaient l'esprit, et les élégances d'un costume fait pour charmer les regards. Un portrait de femme ravissant d'expression et de grâce, un autre portrait d'homme d'une touche vigoureuse et d'une couleur irréprochable, attestaient dans M. Leman des qualités d'un autre ordre.

« Les toiles envoyées par l'éminent directeur de l'École de peinture de Rouen, M. Gustave Morin, se recommandaient par les qualités les plus solides. Il y a dans les *Aigrefins* une telle richesse de coloris, une telle vérité d'expression et d'attitudes, tant de mouvement et tant de vie, que l'œil ne peut se détacher de ce groupe de joueurs à l'œil ardent, aux basses convoitises, entourant le jeune novice qui doit vider sa bourse à leur profit. C'est la même main, expérimentée et sûre d'elle-même, qui a conduit le pinceau énergique et savant auquel sont dus l'*Heureux coup*, la *Famille du Muletier* et la reproduction d'un des épisodes de la fête célébrée à Rouen en 1858.

« Ce n'était pas une tâche facile que de choisir, entre des œuvres aussi capitales, celle à laquelle devait être attribuée la médaille d'or. Ce qui a valu à M. Chaplin cette distinction, c'est une qualité, considérée avec raison comme digne d'être signalée, c'est-à-dire l'originalité.

« Le gracieux décorateur du palais de l'Élysée sait être lui-même dans un genre qui compte en France, et particulièrement au XVIII<sup>e</sup>. siècle, les plus aimables représentants : touche élégante et fine, frais et brillant coloris, traits délicats, motifs ingénieux ; tels sont les titres qui ont assuré à M. Chaplin le premier rang. En accordant deux médailles d'or à MM. Gustave Morin et Leman, le Jury leur a assigné une place très-voisine de celle qu'a obtenue l'heureux héritier de la palette de Watteau.

« Des œuvres sérieuses recommandaient MM. Guillard, Lechevalier et Hamelin. Les dix toiles exposées par M. Guillard n'ont pas toutes le même mérite ; mais celles qui l'ont immédiatement placé à un rang élevé, deux portraits d'homme d'un dessin vigoureux et d'une bonne couleur, une étude de nature morte et un tableau de grande dimension, d'une composition harmonieuse et savante, ont fait reconnaître le digne élève de Gros.

« Un tableau qui comme toutes les œuvres de valeur s'est trouvé, dès son apparition au salon, aussi vivement attaqué que vivement défendu, celui de M. Lechevalier, représentant, pour répondre au programme du concours ouvert par la Société des Beaux-Arts, *Un des épisodes du passage de Leurs Majestés Impériales à Caen*, s'est trouvé très-hautement placé dans l'opinion des membres du Jury. Naturellement étranger aux sentiments qui avaient exagéré la critique et les éloges, on ne s'était pas généralement rendu compte des difficultés dont avait à triompher l'artiste, ayant à écrire sur la toile une page de notre histoire municipale. Ranger sur deux lignes 60 portraits, à droite et à gauche d'un groupe nécessairement un peu perdu au milieu de ce nombreux cortège d'hommes en habits noirs et de jeunes demoiselles vêtues de robes blanches ; placer tous ces personnages de manière à n'en sacrifier aucun ; calculer savamment les effets de la perspective : tel était le travail auquel s'était condamné le hardi et laborieux artiste. Des maîtres, dont le jugement fait autorité, ont déclaré qu'il y avait un bien grand mérite à réussir là où échouent les plus expérimentés. M. Lechevalier se recommandait d'ailleurs par d'autres titres que ceux que donne le mérite de la difficulté vaincue ; son exposition était une des plus nombreuses, et M. Léon Coignet n'avait pas hésité

à mettre au premier rang quelques-unes de ses scènes d'intérieur dont la couleur n'est pas toujours heureuse, dont les groupes gagneraient, s'ils laissaient mieux entrevoir la pensée qui les a conçus, mais qui se distinguent par une grande habileté. Le sujet traité par M. Lechevalier dans son premier tableau avait été mis au concours par la Société des Beaux-Arts. Le Jury, qui lui a décerné la médaille de vermeil, l'a en même temps jugé digne du prix qu'aucun concurrent ne lui a disputé.

« Trois petites toiles de M. Hamelin, de Honfleur, occupant peu de place à l'exposition, mais bien remarquables, et bien remarquées, *Un vieillard se chauffant au poêle*, un autre *Portrait de vieillard* et un *Dormeur*, n'ont été jugées inférieures à aucune des œuvres que je viens de mentionner. Du parti pris, de la manière, une couleur un peu terne, sont des défauts faciles à éviter; mais ce que l'auteur possède à un haut degré et qu'il fera bien de conserver, c'est cette entente de la vie; cette science de l'expression; cette correction du dessin, qualités qu'il possède à un degré si éminent, que le Jury n'a pas hésité à lui décerner, comme aux deux artistes placés sur le même rang que lui, une médaille de vermeil.

« La médaille de vermeil et la médaille d'argent, Messieurs, je suis heureux de le dire, ne sont pas séparées, dans l'ordre des récompenses données par le Jury, par une distance incommensurable. Il ne faut pas oublier que ce ne sont pas les talents qui sont ici en cause et auxquels il s'agit d'assigner des places, c'est aux œuvres exposées que se décernent les récompenses: tel artiste, qui n'avait soumis au public que quelques toiles choisies un peu au hasard, aurait pu briller au premier rang s'il eût été moins avare de ses productions.

« Je pourrais me contenter de citer les noms de MM. Quesnel,

Julien, Legrip, de Grisy, Salmon, Dubourg, Legrain, Trébutien, Saglio, Massé, Tesnières, Krug, et de MM<sup>les</sup>. Amanda Fougères et Eudes de Guimard, pour faire reconnaître aussitôt à toutes les personnes qui ont visité notre salon leurs droits à la médaille d'argent. Ce serait abrégé ma tâche de rapporteur ; mais ce ne serait pas remplir le devoir qui m'est imposé. Je dois motiver les arrêts du Jury, et j'aime mieux manquer à la brièveté qu'à la justice.

« La communauté du succès a réuni d'abord les noms de deux professeurs aimés du public, MM. Quesnel et Julien, qui se distinguent par des mérites divers. L'*Odalisque*, la *Mattresse d'école* et le *Prix d'honneur* du premier sont aussi remarquables par la pureté du dessin que par la vérité de la couleur. Ce sont des œuvres calmes, sobres, reposées, images de cette sérénité d'âme et de cet amour désintéressé de l'art qui caractérisent leur auteur. La hardiesse, la vigueur, l'invention et une grande puissance d'imitation brillent au contraire dans les tableaux de M. Julien. Son *Adoration des Bergers* est une toile de grande valeur, dans laquelle le Jury a loué hautement une ordonnance générale bien entendue, et des groupes pleins d'expression ; une lumière savamment distribuée, avantages précieux qui se retrouvent dans *Les Anglais évacuant Bayeux*, une des rares peintures d'histoire exposées à notre salon. M. Legrip, de Rouen, n'est pas seulement un paysagiste d'un grand mérite, aussi habile à choisir et à disposer les vues pittoresques qu'à reproduire avec une saisissante vérité la transparence des eaux. Le *Convoi d'une jeune fille aux environs de Paris*, et le *Corps d'Arthur de Bretagne retrouvé par un pêcheur*, attestent les qualités solides d'un peintre exact et consciencieux. Les charmants pastels de M. de Grisy, ses gracieux portraits de femmes, sa *Dentellière de*



*Luc-sur-Mer*, lui avaient concilié la faveur du public, avant que le Jury lui eût décerné cette médaille d'argent, à laquelle personne certainement ne lui contestera les droits les plus légitimes. On peut prédire, sans crainte, un brillant avenir au jeune et ardent artiste qui signale par un progrès nouveau chacun de ses pas dans la carrière. La *Gardeuse de dindons* et le *Déjeuner des poules*, de M. Salmon, pleins de vérité, de sentiment et de finesse, ne dépareraient pas la collection des tableaux élégamment réalisés de Troyon. Un très-beau *portrait* du bibliothécaire de la ville de Caen, et un *intérieur d'hospice*, choisis dans un grand nombre d'autres toiles, ont suffi pour faire décerner à M. Legrain, de Vire, la récompense qu'il a obtenue. Je n'ai pas besoin d'entrer dans de longs détails pour rappeler les droits que donnaient à la même distinction les scènes normandes et bien normandes, que M. Dubourg, d'Honfleur, a prises sur le vif, pour les rendre avec bonheur dans son *Marché aux légumes*, son *Assemblée de village* et son *Marché aux poissons*. M. Trébutien, de Bayeux, auteur du beau tableau de fruits que la Société s'est empressée d'acheter pour la loterie; M. Saglio, du Havre, pour ses *Vues d'Arricia et de Sassenage*, dessinées de main de maître avec une exactitude dont l'excès lui a été reproché; M. Massé, pour son unique tableau, la *Tentation de saint Hilarion*, qui a fait regretter que le peintre n'eût pas, en envoyant quelques toiles de plus, permis d'apprécier d'une manière plus complète un talent incontestable, ont été jugés dignes de la même distinction.

« Je suis heureux d'être encore l'interprète des sentiments du Jury à l'égard de notre confrère de la Société des Beaux-Arts, M. Tesnières, dont le talent, rehaussé par une grande modestie, s'est révélé dans des marines et des paysages pleins de vérité,

de fraîcheur, de mouvement, et possédant d'autres qualités qu'un moral sérieux, aidé d'un vif sentiment de l'art, ne peut que développer. Un tableau d'une grande dimension encore, représentant *Jeanne d'Arc dans sa prison*, où elle va entendre la lecture de sa sentence de mort, œuvre bien étudiée; un *Intérieur d'atelier*, dont le centre est occupé par une académie puissamment éclairée, et un *Portrait de femme*, dont le mérite seul n'échappe pas à une observation attentive, ont fait décerner une médaille d'argent à M. Krug, de Drubec, et justifié l'intérêt que lui ont témoigné MM. les Membres du Conseil général. C'est à MM<sup>les</sup>. Amanda Fougères, de Coutances, et Eudes de Guimard, d'Argentan, que s'arrête la nombreuse liste de ceux de nos exposants auxquels des récompenses du même genre ont été décernées.

« Ceux d'entre vous, Messieurs, qui se rappellent les *Deux Orphelines*, si pures et si touchantes dans leur mélancolie enfantine, de M<sup>lle</sup>. Fougères; l'*Étude d'enfants*, la *Laveuse* et l'*Intérieur de ferme*, de M<sup>lle</sup>. de Guimard, toutes scènes pleines de relief et de nature, ne pourront qu'applaudir à cette décision.

« Les délicieuses miniatures de M<sup>lle</sup>. Eugénie Morin, les *Fruits* et les *Fleurs* de M<sup>lle</sup>. Léonie, sa sœur, attestent des talents que rendait en quelque sorte obligatoires le privilège d'avoir étudié sous la direction d'un maître tel que leur père.

« Des médailles de bronze ont été décernées avec un intérêt sympathique à trois jeunes artistes doués des dispositions les plus heureuses : à M. Enault, de Bourguébus, l'un des meilleurs élèves de M. Léon Coignet; à M. Lemoire, de Caen, qui peint avec amour ces chevaux dont le pays lui fournit d'heureux types; à M. Arsène Rivet, auquel la Société des Beaux-Arts a ouvert la carrière où le maintient la munificence d'un de ses membres, M. Leullier, de Paris. Trois portraits exposés par lui

ont suffi pour justifier l'intérêt tout particulier dont est l'objet le jeune élève de l'École municipale de dessin, devenu tour à tour, à Paris, l'élève de M. Picot et de M. Couture. Les autres médailles de bronze ont été obtenues par M. Mongodin, de Vire, pour son *Échoppe du Cordonnier*, dont on peut louer la vérité et le naturel, et son petit tableau plein d'animation, intitulé: *La Conversation*; M. Cassinelli, du Havre, pour ses *Marines*, et surtout pour son *Intérieur de l'atelier* de M. Couveley; M. Blanche, pour ses *Fruits* et son *Paysage de Normandie*; M. Loutrel, de Rouen, pour sa *Promenade, costumes de Louis XVI*, et son tableau de *Catherine de Médicis dans l'atelier de Benvenuto Cellini*; enfin, M. Jules Ravenel, de Caen, qui peint, en amateur et à ses heures, des *fruits* et des *natures mortes* que plus d'un artiste serait fier de signer.

« Les œuvres de grand style et de grand caractère, qui ont figuré dans notre salon de sculpture, n'ont pas été la moindre gloire de notre exposition. Des noms tels que ceux de M. Aug. Lechesne, de Caen; de M<sup>me</sup>. Lefèvre-Deumier, d'Argentan, et de M. Leharivel-Durocher, de Chenu, promettaient beaucoup; ils ont tenu plus que ce qu'ils avaient promis. La *Chasse au Sanglier*, les *Dénicheurs*, *Le chien et l'enfant*, ont eu à Caen, comme précédemment à Paris, un succès populaire. Le buste du Maire de Caen, d'un modelé savamment étudié, a montré un autre côté du talent du Directeur de notre École de sculpture, à laquelle il communiquera le secret des délicates et fines ciselures et des grandes sculptures décoratives. Un buste singulièrement heureux de pose et de mouvement, et, ce qui ne gâte rien, d'une frappante ressemblance, dû à M. Hébert, le premier élève de notre École de sculpture, prouve que cet enseignement a déjà donné plus que des promesses.

« Le Jury a été heureux de témoigner le plaisir qu'il a éprouvé, en voyant le disciple si bien préparé à marcher sur les traces d'un maître éminent.

« M. Leharivel-Durocher, dont nous regrettons de ne pas avoir pu admirer la belle statue de marbre, *Être et paraître*, nous avait envoyé sa *Rosa mystica*, à l'expression angélique et pure, qui formait un contraste piquant avec ce *Colin-Maillard*, souriant sous un bandeau mal attaché, étendant les bras et s'élançant avec une légèreté et une souplesse qui sembleraient incompatibles avec la statuaire.

« D'autres mérites ont placé, sur le même rang que les précédents artistes, M<sup>me</sup>. Lefèvre-Deumier, qui sait à la fois donner à son ciseau cette délicatesse exquise avec laquelle elle a reproduit les traits de son jeune fils et ceux de ce *Virgile enfant*, devenu une des perles de notre musée, et la figure énergiquement accentuée du mari distingué que la mort lui a enlevé.

« Trois médailles d'or, dont deux sont dues à la générosité de l'Administration municipale, ont été données à la sculpture.

« Trois médailles d'argent ont récompensé des œuvres qui, malgré un redoutable voisinage, n'ont rien perdu de leur valeur : une *Suzanne au bain*, superbe de forme et magnifique d'indignation, de M. Destrée, de Gisors ; l'excellent buste de M. Dubarry, artiste du Théâtre impérial de l'Odéon, par M. Chapuy, de Francheville (Eure), et enfin un riche ensemble de statuettes, de bustes et de médaillons, qui attestent dans M. Marie, de Caen, une grande facilité et une activité féconde. M. Marie est, en effet, un travailleur infatigable, qui s'est fait connaître déjà à sa ville natale par la belle statue qui sert d'ornement à la fontaine de Gémare, et par son buste de Napoléon I<sup>er</sup>, placé dans un des vestibules de l'Hôtel-de-Ville.

« La gravure en médailles a été représentée à l'Exposition, d'une manière supérieure, par un jeune homme de Mortagne, **M. Jules Chaplain**, l'un des élèves les plus laborieux et les plus distingués de l'École des Beaux-Arts. On a beaucoup admiré, entre ses médaillons, d'un coin ferme et pur, l'esquisse d'un bas-relief représentant Jason enlevant la Toison-d'Or, et celle du modèle qui a valu à l'auteur le grand-prix de Rome (Un guerrier vainqueur déposant une palme sur l'autel de Mars). Deux graveurs en taille-douce, **MM. Bertinot**, de Louviers, et **Regnault**, de Bayeux, qui ne sont pas à leur coup d'essai, ont justifié par des œuvres d'une grande perfection les succès qu'ils ont obtenus dans d'autres concours. **M. Bertinot**, premier grand-prix de Rome et lauréat de Paris, est fier surtout des succès qu'il obtient dans cette Normandie, à laquelle sa supériorité bien reconnue fait le plus grand honneur. **M. Regnault** est inventeur dans un genre qui semblerait avoir dit depuis long-temps son dernier mot. Si sa collection de gravures, dont les deux premières livraisons font désirer les suivantes, ont un fini d'exécution qui étonne le regard, c'est que, par un procédé qui lui est propre, **M. Regnault** ne calque pas sur l'acier ou sur le cuivre un dessin déjà fait; il met en place, esquisse, masse, corrige, précise, raffermi, épure et parfait. Il dessine donc avec le burin comme on peint avec le pinceau. La médaille de vermeil, décernée à l'un des premiers dessinateurs lithographes de notre époque, **M. Eugène Le Roux**, de Caen, ne surprendra personne. Le projet de bourse de **M. Delarocque**; les beaux dessins dus au savant crayon de **M. Couraye-Duparc**, de Vire, ceux de **M. Lecarpentier**, ont été jugés dignes de médailles d'argent ou de bronze; et, en récompensant **MM. Choubrac** et **Levavasseur** pour leurs dessins de dentelles, le Jury a témoigné toute l'importance qu'il attache

à un genre qu'il n'a pas été surpris de voir cultivé avec goût et succès dans un département tel que le nôtre.

« Quelqu'opinion que l'on se fasse de la *Photographie*, de sa valeur réelle, de son influence, heureuse ou funeste, sur l'avenir de l'art proprement dit (questions que je n'ai pas ici à débattre), il était juste d'accorder des distinctions aux amateurs ou aux artistes qui ont acquis en ce genre une supériorité incontestable. Le public, qui a admiré les belles photographies de MM. Baudelaire, Bacot, de Brébisson, Kaiser et Autin, apprendra sans étonnement qu'elles ont aussi obtenu leurs médailles de vermeil, d'argent et de bronze.

« Maintenant, Messieurs, pourquoi ces récompenses solennellement données ; pourquoi ces expositions et ces fêtes ? Sont-ce de simples mises en scène, devant avoir seulement pour but un plaisir passager ; pour résultat seulement une satisfaction donnée à la vanité et à l'amour-propre ? Ce n'est pas le public qui nous adresse de pareilles questions. Il court avec empressement à ces expositions, qui semblent se multiplier à mesure que certains critiques fâcheux révoquent en doute leur efficacité. Opposés aux encouragements prodigués aux beaux-arts, ils leur appliqueraient volontiers la loi du *laissez faire* et du *laissez passer* des économistes ennemis de tout système protecteur. Certes, nous ne doutons pas de la toute-puissance de l'art abandonné à lui-même, et nous croyons qu'il saurait bien se faire sa place en tout temps et en tout lieu, lors même qu'il ne serait pas magnifiquement encouragé par les Périclès, les Auguste, les Léon X, les François I<sup>er</sup>, les Louis XIV et les Napoléon III. Avouons cependant que, jusqu'à présent, les grandes œuvres artistiques qui font l'admiration du monde ont été dues à la munificence des gouvernements, des souverains, des princes

ou des grands seigneurs. Pour eux la richesse et la puissance auraient été sans valeur, si leur éclat n'eût été rehaussé par les produits du génie, naissant en foule à leur voix.

« Il n'y a aujourd'hui de grand seigneur assez puissant pour encourager les beaux-arts que la nation elle-même. Elle aussi pourra, quand elle le voudra bien, susciter des chefs-d'œuvre. Les nations chez lesquelles s'est produit le sentiment de l'art n'ont éprouvé aucun embarras pour choisir les moyens d'encourager ou de faire naître les grands artistes. Je ne sais si, comme le prétend un érudit de notre temps, y a eu des expositions à Athènes; ce dont je suis certain, c'est que, chez les peuples qui ressemblent aux Athéniens, les expositions sont permanentes. Ces palais, ces marbres, ces bronzes, ces tableaux, qui frappent alors les yeux, sont pour le peuple une éducation artistique. Ils ont suffi pour donner aux habitants de Gènes, de Florence, de Rome, de Naples, d'Anvers, de Paris ou de Londres, un goût qui ne se retrouve pas ailleurs au même degré. Les mêmes moyens produiraient partout les mêmes effets. Ne voit-on pas, par exemple, dans la ville que nous habitons, se propager l'amour des belles choses, à mesure que s'élèvent des monuments sur lesquels l'art de l'architecte et du sculpteur imprime son cachet, à mesure que de nouveaux chefs-d'œuvre prennent place dans notre musée agrandi? N'avons-nous pas été témoins de l'intérêt avec lequel la population s'est, pendant deux mois entiers, pressée dans nos salons? Si, dans celles où étaient exposées les œuvres de nos artistes normands, un intérêt tout patriotique pouvait expliquer les sympathies de la foule, n'était-ce pas un vrai sentiment artistique qui se manifestait chez elle, lorsqu'elle visitait, avec une curiosité si intelligente, les salles des étages supérieurs, où de nombreux

chefs-d'œuvre des grands maîtres étaient exposés à ses regards ? Qui pourrait nier l'influence exercée sur elle par la vue de ces admirables toiles signées du Titien , de l'Albane , de Vanloo , de Prudhon , de Van-Dyck , du Poussin , de Tintoret , de David et de Rubens , de tous les représentants des plus célèbres écoles d'Italie , d'Allemagne et de France , et si obligeamment confiées à la Société des Beaux-Arts par M<sup>me</sup>. Beaudouin et MM. de Fontette , Colas , Étienne , Guilbert , Le Provost , Paysant et Abel Vautier , et tant d'autres personnes dont notre catalogue conserve précieusement les noms ? Que de pareilles occasions se multiplient ; que le musée , déjà si riche et si fréquenté , voie encore s'augmenter le nombre de ses tableaux et de ses statues ; que dans ces rues élargies , le long de nos vastes boulevards , s'élèvent des édifices élégamment construits et ornés de fines ciselures ; que des jardins publics soient dessinés par de nouveaux Le Nôtre ; que les places publiques reçoivent pour ornements quelques-uns de ces produits de l'art que nos Auguste Lechesne , nos Marie , nos Leharivel-Durocher , seraient heureux de garnir ; que les œuvres des maîtres soient multipliées par le dessin , par la gravure et par leur rivale d'avenir , la photographie : alors , chez une nation où le sens artistique sera constamment tenu en éveil , se développera , n'en doutons pas , cet amour de l'art , qui ne doit pas être le privilège de quelques âmes d'élite , mais qui doit , ainsi que tant de choses considérées autrefois comme superflues et aujourd'hui indispensables et communes , devenir des objets de première nécessité ! C'est ainsi que l'exécution fréquente des œuvres magistrales des Haydn , des Mozart et des Beethoven , répand et propage le goût de la musique ; car ce que je viens de dire des arts du dessin s'applique aussi directement à cet art musical qui donne à toutes les fêtes un charme



incomparable. De même que le moyen le plus puissant de faire admirer les œuvres créées par le crayon ou le pinceau est de les montrer à tous les yeux, de même le moyen le plus simple et le plus sûr de répandre le goût de la musique est d'en faire entendre le plus souvent possible.

« Multiplier, étendre, propager tout ce qui contribue à inspirer aux populations l'amour du beau et le goût des arts, leur procurer ainsi les plus pures et les plus nobles jouissances : telle est la tâche que les Sociétés des Beaux-Arts s'efforcent d'accomplir ; tel est le but de ces assises solennelles qu'il serait désirable de voir s'organiser périodiquement dans toutes nos villes. C'est ainsi que la province prendra sa part légitime dans ce grand mouvement intellectuel dont sera toujours le centre cette brillante cité de Paris, qui n'est la capitale du monde civilisé que parce qu'elle est la capitale des beaux-arts. »

Après la lecture de ce Rapport, M. Bertrand, maire de Caen, président de la Société des Beaux-Arts, a adressé à l'Assemblée les paroles suivantes :

« MESSIEURS ,

« Après le Rapport si judicieux, si complet, que vous venez d'entendre, je ne peux rien ajouter qui soit plus propre à faire connaître le caractère général de l'exposition et le mérite des ouvrages produits. Il appartenait bien de tout point d'être l'historien de l'Exposition et l'interprète du Jury à celui qui a été le plus zélé promoteur de l'œuvre et qui, jusqu'à la fin, y a conservé le rôle essentiel. Mais il reste au président de la Société quelques devoirs à remplir.

« J'ai à exprimer sa reconnaissance, d'abord, à notre précieux et bien-aimé secrétaire, et à ceux de nos confrères qui se sont dévoués avec lui aux préparatifs de l'Exposition, à l'organisation de l'ensemble, à la surveillance des détails ; et puis aux hommes distingués dans les arts et aussi, certes, dans la littérature, qui ont bien voulu accepter la mission d'apprécier les ouvrages et de décerner les prix ; mais surtout au Ministre de l'Empereur, qui, fidèle exécuteur des intentions du Souverain, saisit toute occasion de témoigner aux artistes la faveur du gouvernement et sa propre bienveillance au début de l'Exposition, et qui, après avoir enrichi notre musée d'une œuvre de statuaire, si justement remarquée, le *Virgile enfant* de M<sup>me</sup>. Lefèvre-Deumier, vient d'acquérir, pour nous en doter encore, une des toiles qui ont mérité, parmi nous, à leurs auteurs, des distinctions hors ligne, le *Naufrage du Wolf*, par M. Morel-Fatio.

« C'est avec bonheur que j'adresse, au nom de la Société des Beaux-Arts, des félicitations aux exposants lauréats. Puissent-elles leur être aussi douces qu'elles sont cordiales de notre part ! Puissent leurs succès d'aujourd'hui être bientôt suivis ailleurs de nouveaux succès !

« Mais ceux auxquels les prix sont décernés ne sont pas les seuls qui aient mérité notre estime. Un plus grand nombre de médailles eussent pu très-dignement trouver place. Et, d'ailleurs, nous devons à tous des remerciements pour l'empressement avec lequel ils ont répondu à notre appel, en s'associant à notre double idée d'art et de patriotisme.

« C'est au même titre que nous offrons notre gratitude à d'autres encore, qui ont mis tant de bonne grâce à seconder nos désirs, aux propriétaires des objets précieux qui ont composé, pendant l'exposition proprement dite, notre belle et

curieuse exhibition artistique. Nous désirons qu'ils trouvent une récompense de leur privation momentanée dans le sentiment du plaisir qu'ils ont causé, dans la pensée de l'utilité qui résulte, au point de vue de l'art et de ses applications, de la mise au jour de richesses ignorées de la foule.

« Et ce n'est pas seulement comme président de la Société des Beaux-Arts que je pourrais justement adresser aux uns et aux autres des félicitations et une expression reconnaissante : je serais bien certainement l'interprète du sentiment public, en remerciant du fond du cœur tous ceux qui ont, dans cette circonstance, contribué à jeter un nouveau lustre sur la ville de Caen, à y répandre, à y développer le goût de l'art, et qui ont procuré à toutes les classes de notre population des jouissances dont elle gardera un bon souvenir. »



## LISTE

DE MM. LES ARTISTES, NÉS OU DOMICILIÉS EN NORMANDIE, DONT LES  
ŒUVRES ONT ÉTÉ ADMISES A L'EXPOSITION.

### PEINTURE.

**BATAILLE** (Eugène), né à Granville (Manche), demeurant à Versailles.

**BENTABOLE** (Louis), élève de l'Académie de Rouen (Seine-Inférieure), demeurant à Paris, rue Pigalle, 22.

**BERTHÉLEMY** (Pierre-Émile), né à Rouen, élève de M. Léon Cogniet, demeurant à Paris, Montmartre, rue Berthe, 13.

**BLANCHE** (Auguste), demeurant à Caen (Calvados).

**BLANGY** (Maximilien de), demeurant au château de Juvigny (Calvados).

**BOURLET DE LA VALLÉE** (M<sup>me</sup>), née Espérance LANGLOIS, au Pont-de-l'Arche, près Rouen, demeurant à Sèvres, place du Parc.

**CASSINELLI** (Henri), demeurant au Havre (Seine-Inférieure), élève de M. Durand-Brager.

**CHAPLIN** (Charles), né aux Andelys (Eure); troisième médaille en 1851 et 2<sup>e</sup>. médaille en 1853, à l'Exposition de Paris.

**COURAYE-DUPARC**, demeurant à Vire (Calvados).

**COUVELEY**, conservateur du Musée du Havre (Seine-Inférieure).

**CREVON** (Alphonse), né à Sallenelles (Calvados), élève de MM. Élouis et Guillard, demeurant à Vire.

**CURZON** (Paul-Alfred de), demeurant au Havre, rue des Ormeaux, 13.

**DE GUER**, demeurant à Caen.

**DESRIVIERES**, née Leroy (M<sup>me</sup>), à Ouézy (Calvados). Paris, rue Neuve-des-Petits-Champs, 61.

**DOUESNARD** (Jules), demeurant à Lisieux (Calvados), élève de MM. Duval-Lecamus et Félix Barrière.

**DUBOURG** (Louis-Alexandre), né à Honfleur (Calvados), élève M. Léon Cogniet.

**DUVIGNY** (Louis-René-Marie), né à Coutances (Manche), élève de M. Picot, demeurant à Valognes (Manche).

**ENault** (Napoléon), né à Bourguébus (Calvados), élève de M. Léon Cogniet, demeurant à Paris, rue de la Grande-Chaumière.

**Eudes de GUIMARD** (M<sup>lle</sup>. Louise), née à Argentan (Orne), élève de M. Léon Cogniet, demeurant à Paris, rue Ménilmontant, 5.

**FOUGERE** (M<sup>lle</sup>. Amanda), née à Coutances (Manche), demeurant à Paris, rue de Vaugirard, 47; médaille de 3<sup>e</sup>. classe.

**FOULONGNE** (Alfred-Charles), né à Rouen, élève de Paul Delaroche et de M. Gleyre, Paris, rue du Bac, 83.

**GAMAIN** (Louis), demeurant au Havre (Seine-Inférieure), rue du Débarcadère, 43.

**GRISY** (Étienne-Xavier de), né à Lisieux (Calvados), demeurant à Caen, hôtel de la Victoire, élève de MM. Léon Cogniet et Gleyre; médaille en vermeil (Rennes, 1859); médaille d'argent 1<sup>re</sup>. classe (Rouen, 1860).

**GUILLARD** (Alfred), né et demeurant à Caen, élève de Gros; médailles (Rennes, 1849; Lisieux, 1850); médaille en vermeil (Caen, 1855), conservateur du Musée de Caen.

**HAMELIN** (G.), demeurant à Honfleur (Calvados), élève de M. Ingres.

**HENRY** (Théodore), de Cherbourg. Médaille (Exposition régionale de St.-Lo, 1859).

**HERTL** (Adelina), demeurant à Paris, rue du Battoir.

**JULIEN** (Émile), demeurant à Caen (Calvados).

**KRUG** (Edmond), né à Drubec (Calvados), demeurant à Paris, rue des Martyrs, 24, élève de M. Léon Cogniet.

**LAUTOUR** (Louis), demeurant à Falaise, élève de MM. A. et E. Deveria.

**LE CHEVALIER**, né à Valognes, demeurant à Caen, élève de MM. H. Vernet et Picot. 2 méd. d'argent à St.-Lo, 1 id. à Coutances, 1 id. à Rennes, 1 méd. en vermeil à Caen.

**LEGRAIN** (Edmond), né à Vire (Calvados), élève de MM. Guernier, Guillard et Paul Huet.

**LEGRAND** (Alexandre).

**LEGRIP** (Frédéric), né à Rouen, élève de Hyacinthe Langlois et de David d'Angers.

**LELARGE** (Raphaël), de Balleroy (Calvados); médailles à Rouen et à Louviers, 1858, 1859, 1860; médaille de l'Académie de Rouen.

**LELARGE** (Léonce), de Rouen (Seine-Inférieure).

**LEMAN** (Jacques-Edmond), né à Laigle (Orne), élève de M. Picot.

**LEMORE** (Paul), né à Caen, élève de M. Couture.

**LE NOURICHEL** (L.), demeurant à Caen (Calvados).

**LÉPINE** (Stanislas), né à Caen, demeurant à Paris, chaussée Clignancourt, 20; médaille de bronze (Boulogne, 1860).

**LÉRONDEL** (Gustave Hue de), né à Crépon (Calvados).

**LETIMONNIER** (E.), demeurant à Caen, rue de Geôle.

**LEVAVASSEUR**, né à Caen, élève de M. Elouis, demeurant à St.-Lo (Manche).

**LONLAY** (le comte Eugène de).

**LOTTIN DE LAVAL**, demeurant à Trois-Vals, près de Bernay.

**LOUTREL** (Victor), né à Rouen, élève de M. Mouilleron, Montmartre, rue de l'Abbaye, 33.

**MALENÇON**, demeurant à Rouen (Seine-Inférieure), rue des Charrettes, 10, élève de MM. le baron Gros et Paul Delaroche. Deux médailles d'argent à Rouen.

**MASSÉ** (Emmanuel), né à Elbeuf (Seine-Inférieure), demeurant à Paris, rue de la Pépinière, 9.

**MAUSSION** (M<sup>lle</sup>. Élise de), née à Falaise (Calvados), élève de M<sup>me</sup>. Schonenberg, Paris, rue des Bons-Enfants, 34.

**MONGONDIN** (Victor), né à Vire (Calvados), demeurant à Paris, rue Oudinot, 23.

**MONIN**, demeurant à Caen (Calvados).

**MONTARAN** (M<sup>me</sup>. la baronne de), demeurant à Mondeville (Calvados).

**MOREL-FATIO** (Antoine-Louis), né à Romans (Seine-Inférieure), demeurant au palais du Louvre.

**MORIN** (Gustave) (Seine-Inférieure), élève de MM. de Chaumont et Léon Cogniet, né à Rouen, directeur de l'École municipale de peinture de Rouen.

**MORIN** (M<sup>lle</sup>. Léonie), née à Rouen, élève de M. Gustave Morin, son père.

**MORIN** (M<sup>lle</sup>. Eugénie), née à Rouen, élève de M. Gustave Morin, son père, et de M. Belloc; mention honorable, exposition de Paris, 1859.

**MOZIN** (Charles), demeurant à Trouville-sur-Mer.

**NICOLLE**.

**PHILIPPE** (M<sup>lle</sup>.), demeurant à Caen.

**QUESNEL**, demeurant à Caen, élève de Gros.

**RAVENEL** (Jules), demeurant à Caen.

**RENOUT** (Philippe), de Louviers; 6 médailles d'or, d'argent et de bronze.

**RIVET** (Arsène), de Caen, élève de M. Couture.

**SAGLIO** (Camille), demeurant à Rouen.

**SALMON** (Théodore), demeurant à Paris, rue des Bois, 6.

**SERRES** (D.), demeurant à Trois-Vals, près Bernay (Eure).

**TESNIÈRE**, demeurant à Caen, rue Jean-Romain, 20.

**THOUIN** (Angel), né à Alençon (Orne), élève de M. Etex.

**TRÉBUTTEN** (Émile), de Bayeux, demeurant à Paris.

**TROLLEY-TALLEVAUX** (M<sup>me</sup>), née Louise Astoud, élève de M<sup>me</sup>. Astoud, sa mère, et de Monanteuil. Caen et Paris, rue d'Enfer, 11.

**TRUBERT** (J.), de Cherbourg (Manche).

**VAUQUELIN** (Nicolas-Armand), né à Beuzeville (Eure).

#### VITRAUX PEINTS.

**MAZUÉ**, peintre-verrier à Caen (Calvados), rue aux Lisses.

#### SCULPTURE.

**CHAPLAIN** (Jules-Clément), de Mortagne (Orne), élève de MM. Jouffroy et Oudiné, et de l'École des Beaux-Arts, demeurant à Paris, rue de l'École, 71, Vaugirard.

**CHAPUY** (J.-B. Agénor), né à Francheville (Eure), élève de MM. Calmels et Jouffroy, demeurant à Paris, rue Maison-Dieu, 8.

**CHARDIGNY**, demeurant à Paris.

**CUQUEMELLE** (Auguste), demeurant au Havre.

**DESTRÉEZ** (Jules-Constant), né à Gisors (Eure), élève de M. de Triqueti, demeurant à St.-Cloud, route Royale, 5.

**DUPONT**, sculpteur à Caen, rue au Canu.

**HÉBERT** (Georges), de Caen, élève à l'École de sculpture de Caen, professeur M. Auguste Lechesne.

**LARUE** (Adrien-Pierre), né à Domfront (Orne).

**LECANUET**, sculpteur à Caen.

**LECHESNE** (Auguste), né à Caen, directeur de l'École municipale de sculpture de Caen.

**LE HARIVEL-DUROCHER** (Victor), né à Chanu (Orne), élève de Ramey fils, et de A. Dumont, demeurant à Paris, rue du Regard, 6; médaille de 3<sup>e</sup>. classe 1849; médaille de 2<sup>e</sup>. classe, 1857.



**MARIE** (Désiré-Pierre-Louis), de Caen, élève de M. A. Toussaint, à Paris, rue St.-Sébastien, 50.

**LE FÈVRE-DEUMIER**, née Roulleaux-Dugage, à Argentan (Orne); 6, rue Mesnil, avenue de St.-Cloud, à Paris (médaille de 3<sup>e</sup>. classe, Exposition de Paris).

#### AQUARELLES ET GOUACHES.

**CORDIER** (Raoul), de Caen (Calvados), élève de M. Guillard.

**LE CAMUS** (Georges-Frédéric), de Caen (Calvados).

**LE NOURICHEL** (Voir à la peinture).

**LETIMONNIER** (Voir à la peinture).

**MORIN** (Eugénie) (Voir à la peinture).

#### DESSINS.

**GOSSELIN** (Joseph), de Caen (Calvados), élève de M. Guilloteau.

**PAIN** (Charles-Eugène), professeur à l'École municipale de peinture de Rouen, élève de MM. de Chaumont et Ch. Langlois.

**SAILLAND** (Félix), à Lisieux.

#### DESSIN D'ARCHITECTURE.

**DELAROCQUE** (Antoine-Marin), architecte à Paris, Batignolles, 37.

**RUPRICH-ROBERT**, architecte du gouvernement, 10, rue d'Assas.

**PELFRESNE** (Martial), architecte à Caen, élève de MM. Vérolles et Garnaud.

#### DESSINS DE DENTELLES.

**FALLA**, dessinateur à Caen, rue de Bras, 13.

**LEVAVASSEUR**, dessinateur à Caen, rue du Moulin, 18.

**DELMAZE**, dessinateur, rue Notre-Dame, n°. 7, à Caen.

**PAYSANT** (Joseph), à Caen, Porte-au-Berger.

#### GRAVURE.

**BERTINOT** (Gustave-Nicolas), né à Louviers (Eure), élève de Drolling et de M. A. Martinet; 1<sup>er</sup>. grand-prix de Rome (Gravure), 1850.

**LEFÈVRE** (Ernest), né à Rouen (Seine-Inférieure), demeurant à Paris, rue de Provence, 56, et à Rouen, rue des Champs-Maillets (2 médailles en vermeil, Rouen, 1853, 1859; médaille à Alençon, 1858).

**REGNAULT** (Thomas-Casimir), né à Bayeux (Calvados), demeurant à Paris, rue de Louvois, 2; médailles de bronze, Bayeux, 1848, Alençon, 1858; médailles d'argent, Troyes, 1861; mention honorable, Paris, 1861.

#### LITHOGRAPHIE.

**DURAND** (Pierre-Victor), imprimeur-lithographe, à Lisieux (Calvados).

**LE ROUX** (Eugène), né à Caen, demeurant à Paris, Batignolles, rue des Carrières, 12.

#### PHOTOGRAPHIE.

**AUTIN** (Auguste), photographe, à Caen, rue St.-Jean.

**BACOT** (Edmond), photographe amateur, à Lion-sur-Mer.

**BAUDELAIRE** (A.), photographe, à Caen (Calvados), rue Notre-Dame), 111.

**BRÉBISSE** (A. de), à Falaise (Calvados).

**KAISER**, photographe au Havre (Seine-Inférieure), rue Jeanne-Hachette.

## LISTE

DES PERSONNES AYANT ENVOYÉ DES OBJETS D'ART A L'EXHIBITION.

### MM. AUDRIEU.

AUVRAY.  
BANVILLE.  
BEAUDOUIN (M<sup>me</sup>).  
BEAUMONT (de).  
BERJOT (F.).  
BERJOT.  
BÉZIERS.  
BLOUET.  
BONEL.  
BOSCHER (M<sup>me</sup>).  
BOUQUEREL.  
BOURIENNE.  
CAGNY (M<sup>me</sup> de).  
CAUVIGNY (le baron de).  
CHANTEREINE.  
CHANTRON.  
CHATEL (Eugène).  
CHATEL (Victor).  
CHAUMONTEL (de).  
CHAZOT (de).  
CHENNEVIERES (de).  
CLÉRET.  
COLLAS.  
CREN.  
DAUFRESNE.

### MM. DEBLED.

DELAPORTE.  
DESCHAMPS.  
DESPORTES.  
DUBOSO.  
DUPERRÉ (MM<sup>llrs</sup>).  
DUPHÉMIEUX.  
DUTILLET.  
ÉLOUIS.  
ÉTIENNE (Frédéric).  
FARJAS.  
FAUCON.  
FOISIL.  
FORMEVILLE (de).  
GAMARD.  
GAUGAIN.  
GRIMOULT (le marquis de).  
GRISY (de).  
GUILBERT.  
HARCOURT (le duc d').  
HERVIEU.  
HUART.  
JULIEN.  
LABICHE.  
LA CHOUQUAIS (de).  
LA SICOTIÈRE (de).

MM. LAHAYE ( Paul ).

LAMOUREUX.

LANGLOIS ( M<sup>me</sup>. ).

LECAVELLIER ( Gustave ).

LECOURT.

LEFOYE.

LEFRANÇOIS.

LEGENTIL.

LE PAGE.

LE PICHONNIER.

LE PROVOST.

LE PROVOST, curé de Lan-  
grune.

LESPART.

LETIMONNIER.

LEVILLAIN.

LIDEHARD.

MAGRON.

MARTIN.

MAYET.

MONIN.

NICOLLE.

OSMONT ( M<sup>me</sup>. veuve ).

PAGNY ( Édouard ).

PAYSANT.

PELFRESNE.

MM. PELLERIN ( Albert ).

PELLERIN ( M<sup>me</sup>. ).

PESCHARD.

PHILIPPE.

PIVET.

POBÉGUIN.

POMMEREUIL.

POSTEL.

QUESNEL.

RAVENEL ( Jules ).

REGNAULT.

RENÉE ( M<sup>me</sup>. Amédée ).

SANSREFUS.

SEVESTRE.

TALLEVAUX ( M<sup>me</sup>. ).

THÉRY.

TOUSSAINT ( M<sup>me</sup>. C. ).

TRAVERS.

URSULINES ( Supérieure des ).

VALEMBOURG ( Émile ).

VARIN.

VASSAL.

VAUQUELIN.

VAUTIER ( Abel ).

VAUTIER ( Émile ).

Voici quel a été le résultat de la Loterie :

- Le n°. 1<sup>er</sup>., tableau, ROUGE ET NOIR (M. Battaille), a été gagné par  
M. Paulmier-Dupost, à Caen.
- N°. 3, tableau, BAIE DE CANCALE (M. Bentabole), à M. Provôt, place  
Royale.
- N°. 7, tableau, LES DUNES DE BERNIÈRES (M. Berthélemy), la Société  
des Beaux-Arts.
- N°. 285, un dessin, RETOUR DE LA PÊCHE AUX HARENGS, A LANGRUNE  
(M<sup>me</sup>. Bourlet de La Vallée), à M. Travers.
- N°. 286, DEUX COUPES PORCELAINES DE SÈVRES (M<sup>me</sup>. Bourlet de La  
Vallée), M. Lecerf, avoué, à Caen.
- N°. 14, PORT D'HONFLEUR, LEVER DE LUNE (M. Cassinelli), à M. Valem-  
bourg, place Royale.
- N°. 289, dessin, ÉTUDE AU FUSAIN (M. Couraye-Duparc), M. Durandot,  
maître charpentier, à Caen.
- N°. 42, tableau, MARCHÉ AU POISSON A HONFLEUR (M. Dubourg),  
M. Madeleine, commis chez M. Lepainteur.
- N°. 63, NATURE MORTE (M. Guillard), M. Saunier, négociant, à  
Vaucelles.
- N°. 58, LES DÉVIDEUSES (M. de Grisy), M. Surville, rue de l'Oratoire.
- N°. 373, LA POULE ET SES POUSSINS (M. Salmon), M. Lavieille, rue  
des Carmes.
- N°. 241, sculpture, OISEAUX D'APRÈS NATURE (M. Hébert), M. Toullier,  
rue Écuyère.
- N°. 81, LES ANGLAIS ÉVACUANT BAYEUX (M. Jullien), la Société des  
Beaux-Arts.
- N°. 250, OISEAU DE PROIE, bronze (M. Lechesne), M. Lapersonne,  
négociant, rue Guilbert.
- N°. 98, SCÈNE D'INTÉRIEUR (M. Lechevallier), non réclamé, gagné  
par le n°. 1359.

- N<sup>o</sup>. 110, VUE PRISE SUR LES BORDS DE LA SEINE (M. F. Legrip), M. de La Bigne.
- N<sup>o</sup>. 116, UN CI-DEVANT CHEVAL DE COURSE (M. Lemoire), M. Carbonnier.
- N<sup>o</sup>. 131, VUE PRISE A GRANDCAMP (M. Levavasseur), M. G. Villers, à Bayeux.
- N<sup>o</sup>. 141, LA PROMENADE (M. V. Loutrel), M. Ravenel, rue Neuve-St.-Jean.
- N<sup>o</sup>. 154, LA FAMILLE DU MULETIER (M. G. Morin), gagné par le n<sup>o</sup>. 2045, non réclamé.
- N<sup>o</sup>. 283, LA PETITE POSTE (M<sup>lle</sup>. Eug. Morin), la Société des Beaux-Arts.
- N<sup>o</sup>. 163, ROUTE DE DIVES A CABOURG (M. Mozin), M. Lechevalier, docteur-médecin.
- N<sup>o</sup>. 171, LA PIÉTÉ FILIALE (M. Quesnel), gagné par le n<sup>o</sup>. 2688, non réclamé.
- N<sup>o</sup>. 192, LE DÉJEUNER DES POULES (M. Salmon), la demoiselle de comptoir du café du Grand-Balcon.
- N<sup>o</sup>. 202, FRUITS (M. Trébutien), M<sup>me</sup>. Lecamus, rue aux Lisses.
- N<sup>o</sup>. 196, SOLEIL COUCHANT (M. Tesnière), M. Asselin, rue de Bayeux.
- N<sup>o</sup>. 500, PHOTOGRAPHIE, ABSIDE ST.-PIERRE (M. Bacot), M. G. Villers, à Bayeux.
- N<sup>o</sup>. 501, LE PÊCHEUR (M. Bacot), gagné par le n<sup>o</sup>. 3762, non réclamé.
- N<sup>o</sup>. 502, PHOTOGRAPHIE (M. Beaudelaire), M. Ch. Paulmier.
- N<sup>o</sup>. 503, DESSIN (M. Beaudelaire), gagné par le n<sup>o</sup>. 3248, non réclamé.
- N<sup>o</sup>. 504, UNE LIVRAISON DE GRAVURES (M. Regnault), M. Tostain, menuisier, rue St.-Jean.
- N<sup>o</sup>. 505, UNE LIVRAISON DE GRAVURES (M. Regnault), M. Lemotheux, horloger, rue St.-Jean.
- N<sup>o</sup>. 266, DEUX STATUETTES (M. Marie), M. Bertrand, maire.
- N<sup>o</sup>. 266 bis, DEUX STATUETTES (M. Marie), M. Duplessis, vice-président du Tribunal civil.

# TABLE GÉNÉRALE

## DU 2<sup>e</sup>. VOLUME.

### 1<sup>er</sup>. CAHIER ( 1859 ).

|                                                                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Séance du 8 avril 1859. . . . .                                                                                                 | 5  |
| Séance du 13 mai 1859. . . . .                                                                                                  | 10 |
| Notice sur M. Hazard ( Charles-François ), artiste peintre et modelleur en émail,<br>par M. LECAMUS. . . . .                    | 17 |
| Prix de 300 francs proposé par la Société, pour une composition musicale sur la<br>prose <i>Veni, Sancte Spiritus</i> . . . . . | 37 |
| Le Théâtre à Rome ( <i>Suite</i> ), par M. HIPPEAU. . . . .                                                                     | 39 |
| Congrès et expositions dans la Normandie, en 1859. . . . .                                                                      | 85 |
| École de sculpture à Caen. . . . .                                                                                              | 92 |
| Exposition locale, à Caen. . . . .                                                                                              | 93 |
| Faits divers. . . . .                                                                                                           | 99 |

### 2<sup>e</sup>. CAHIER ( Février 1860 ).

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| Séance du 8 juillet 1859. . . . .                                    | 105 |
| L'Iconographie religieuse, par M. HIPPEAU ( avec gravures ). . . . . | 109 |
| Le Théâtre à Rome ( <i>Suite</i> ), par M. HIPPEAU. . . . .          | 196 |

### 3<sup>e</sup>. CAHIER ( Février 1860 ).

|                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Séance du 9 décembre 1859. . . . .                                                                                   | 233 |
| Séance du 10 février 1860. . . . .                                                                                   | 238 |
| Eustache Le Sueur dans l'atelier de Nicolas Poussin ( tableau de M. Fréd. Legrip ),<br>article de M. LECHEV. . . . . | 241 |

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Le Théâtre à Rome ( <i>Suite</i> ), par M. HIPPEAU. . . . .                                                                           | 249 |
| Les Andelys et Nicolas Poussin, par M. GANDAR, professeur à la Faculté des<br>Lettres de Caen. . . . .                                | 295 |
| Histoire de Jouvenet, par M. F.-N. LENOY, membre de la Société de l'Histoire de<br>France. . . . .                                    | 297 |
| Les artistes caennais à l'exposition de Rennes. . . . .                                                                               | 302 |
| Solrée musicale donnée par la Société des Beaux-Arts. — Exécution des compo-<br>sitions sur le <i>Veni, Sancte Spiritus</i> . . . . . | 306 |
| Musée de la Société française d'archéologie, à Caen. . . . .                                                                          | 309 |
| Exposition artistique à Caen. . . . .                                                                                                 | 310 |

#### 4°. CAHIER (Octobre 1860).

|                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Séance du 10 mai 1860. . . . .                                                                                       | 313 |
| Séance du 13 juillet 1860. . . . .                                                                                   | 319 |
| Rapport de M. Hippeau sur les travaux de l'année 1859. . . . .                                                       | 323 |
| Rapport de M. Poubelle sur les exercices 1858-1859. . . . .                                                          | 331 |
| Études sur quelques opéras des XVII <sup>e</sup> . et XVIII <sup>e</sup> . siècles, par M. Jules<br>CARLIER. . . . . | 334 |
| Recherches sur Louis Licherle, peintre normand, par M. BELLIER DE LA CHA-<br>VIGNERIE. . . . .                       | 358 |
| Faits divers. . . . .                                                                                                | 382 |

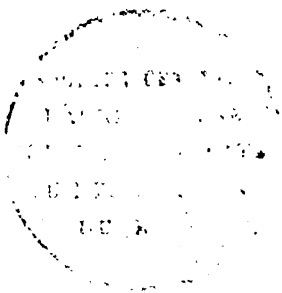
#### 5°. CAHIER (Juin 1861).

|                                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Liste des membres de la Société au 1 <sup>er</sup> . mars 1861. . . . .                                                    | 385 |
| Séance du 14 décembre 1861. . . . .                                                                                        | 397 |
| Séance du 8 mars 1861. . . . .                                                                                             | 400 |
| Les voûtes de l'Abbaye-aux-Hommes, à Caen, par M. RUPNICH-ROBERT, archi-<br>tecte du Gouvernement (avec gravures). . . . . | 405 |
| Distribution des prix des Écoles des Beaux-Arts de Caen. . . . .                                                           | 416 |
| Exposition artistique et Concours d'orphéons à Caen. — Règlement. . . . .                                                  | 423 |



**6°. CAHIER (Avril 1862).**

|                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Séance du 14 juin 1861. . . . .                                                                                                      | 441 |
| Séance du 12 juillet 1861. . . . .                                                                                                   | 442 |
| Séance du 18 décembre 1861. . . . .                                                                                                  | 445 |
| Rapport de M. Hippeau sur les fêtes artistiques organisées par la Société. . .                                                       | 449 |
| Ouverture de l'exposition et de l'exhibition. . . . .                                                                                | 456 |
| Fêtes données par la Ville de Caen, à l'occasion de l'exposition artistique. .                                                       | 460 |
| Concours des Orphéons et des Musiques d'harmonie. . . . .                                                                            | 465 |
| Grand Festival régional. — Distribution des médailles. — Discours de M. Bertrand,<br>maire de Caen, président de la Société. . . . . | 473 |
| Quelques détails sur les concours. . . . .                                                                                           | 480 |
| Rapport général sur les concours et sur l'exposition, par M. HIPPEAU. . . .                                                          | 487 |
| Distribution des médailles. . . . .                                                                                                  | 497 |
| Appréciation de l'exposition, par M. HIPPEAU, secrétaire-général. . . . .                                                            | 501 |
| Liste des exposants. . . . .                                                                                                         | 522 |
| Liste des personnes ayant envoyé des objets d'art à l'exhibition. . . . .                                                            | 529 |
| Résultat de la loterie. — Lots gagnants. . . . .                                                                                     | 531 |







FINE ARTS LIBRARY



3 2044 039 163 282



A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.  
Please return promptly.

DUE AUG '72 FA

FA 30.190

Bulletin de la Société des  
Beaux-Arts de Caen vol. 2

DATE \_\_\_\_\_

ISSUED TO

1-14146

08 06 2

ERIC G C

FA 30.190  
vol. 2

NO. 1148-1



